

ANZENGRUBER

VON

A. BETTELHEIM.













i Heiden hatten die Erleuchtung nicht,
och wie der Herr allüberall begnadet
Und ungeschickt allzeit das Rechte gibt,
o gab er ihnen auch aus seiner Fülle.
a war ihr Leben eitel Freud' am Sein
Und all' ihr Denken heitere Vernunft!
Und lese ich in ihren klaren Büchern,
st mir, als säß' ich ferne – ein alter Mann,
r der Entsagung harter Schul' entrissen,
nd sehe frohbewegtem Treiben zu.
ie Kindlein kamen mir die Heiden vor,
on einer klugen Magd „Vernunft" betreut,
ie ihr auch eigne Füße hingestellt,
ie ihr auf allen Schritten treu gegängelt,
un meint das Menschlein wol, es könne gehen,
s gibt viel Unheil u. viel wundernd Schauen
ber eine schöne Gottesgabe ist
ernunft!

L. Anzengruber





Geisteshelden.

(Führende Geister.)



Eine Sammlung von Biographieen.

Herausgegeben

von

Dr. Anton Bettelheim.

Vierter Band.

(I. Sammlung.)

Berlin.

Ernst Hofmann & Co.

1894.

Ludwig Anzengruber.

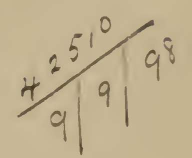
Der Mann. —
Sein Werk. — Seine Weltanschauung.



Von

Anton Bettelheim.





Berlin.
Ernst Hofmann & Co.
1894.

Dem Andenken
meiner guten Mutter.





Inhalt.



Der Mann.

Führende Geister sind es, die dem Einzelnen und der Gesamtheit die rechten Wege weisen zur niemals rastenden, niemals vollendeten Erziehung des Menschengeschlechtes. Auf ihre Lippen drängt sich, was die Herzen von Millionen beengt; ihrem Auge wird durchsichtig, was mit rätselvollem Dunkel die Blicke der Massen umschleiert; ihr prophetisches Gemüt findet Worte der Erlösung, nach welchen ganze Geschlechter ahnungsvoll und vergeblich geforscht haben. Sie deuten die Vergangenheit, sie bereiten künftiger Entwickelung die Bahn, sie legen den Lebensnerv ihrer Zeit bloß und treffen damit den Lebensnerv Aller und für alle Zeit. Sie sind die Vordenker und Vorkämpfer, die Tröster und Wohlthäter von Mit- und Nachwelt: geborene Beichtiger tiefverschwiegener Herzensgeheimnisse, geborene Ankläger der Unverantwortlichen, geborene Anwälte der von allen anderen Preisgegebenen. Sie wollen das Recht und wehren dem Unrecht. Sie dringen durch den Schein in den Kern der Dinge und verkünden, was immer neu gesagt werden muß, wenn es auch nie gern gehört wird: daß Staat und Kirche, Welt und Kunst keinen Augenblick stillstehen, daß Krankes und Entartetes dem Gesunden und frisch Aufblühenden zu weichen hat. Sie verjüngen die

alternde Überlieferung mit neuer, mühsam eroberter Erkenntnis und sie schöpfen Zuversicht und Arbeitslust aus uralten, unversieglichen Quellen: aus der lautersten Liebe zur Wahrheit, aus der reinsten Hingebung für die Menschheit. Nicht nach dem eigenen Vorteil, nur nach dem allgemeinen Besten geht ihr Trachten: sie beirrt der Mißerfolg des Tages sowenig, wie dauernde Gleichgiltigkeit oder heftiger Widerspruch der Zeitgenossen: denn sie thun nur, was sie selbst, dem Gebot ihrer innersten Natur getreu, vollenden müssen, nicht, was die anderen von ihnen begehren. Sie stützt und stärkt das Bewußtsein, daß, was heute als Irrlehre und Narrheit bestritten ist, morgen Brot des Lebens und Schulweisheit sein wird. Geschmäht oder umjubelt, verstanden oder verlassen gehorchen sie in der leibhaftigen, wie in der geistigen Welt keiner anderen Stimme, als der ihrer Überzeugung. Sie wissen, daß nicht immer seine Zeit gewinnt, wer ganze Zeitalter zu beherrschen bestimmt ist. Und wie auch Verkennung oder Verfolgung den einzelnen verbittert, daß er als Gebannter, als Märtyrer schärfer urteilt, härter wird, als da er, ein Schwärmer, begonnen: von dem selbstgewählten Leidensweg weicht er nicht: seine Trutzwahrheit bleibt darum nicht weniger Wahrheit: ein Blutzeuge gilt zwiefach als Zeuge. Und so verschieden nach Ort und Zeit, nach Anlagen und Aufgaben solche Naturen auch sein mögen: ob sie ihrem Geschlecht nur um einen Schritt wie Hebel, um einen Tagemarsch, wie Hutten und Rousseau oder um eine Weltreise voran sind, wie Spinoza und Kolumbus, Shakespeare und Goethe: gemeinsam ist ihnen der großartige Freimut, mit dem sie ihr geheimstes Gedanken- und Phantasieleben offenbaren. Im Vollgefühl ihrer Sendung legen sie Alle, Zorn- und Weichmütige, Dichter und Grübler, Glaubensboten und Himmelsstürmer, Heerführer und Volksmänner, Gesetzgeber und Freiheitskämpfer, Priester und Ketzer, Seher und Zweifler Zeugnis für den Wahrheitssinn und Wahrheits-

mut des Menschengeistes; geben sie Kunde von allen Wonnen und Schmerzen, von Grenzen und Gipfeln der Menschheit. So wirkt Jeder auf seine Weise, in seinem Kreise der Gottheit lebendiges Kleid. So sind sie Alle, wie der „Pfarrer von Kirchfeld“ den Wittenberger Mönch und Calvin nennt, vorwärts drängende Gestalten.

Nur selten blüht ihnen das Glück, daß ihr Wort, sowie es laut wird, Gehör und Glauben, ihr Werk, gleich, wie es sich zeigt, Freunde und Helfer findet, noch seltener hält das Vertrauen, der Anteil der Menge ihr Leben lang stetig bei ihnen aus. Selbst in patriarchalischen Zuständen ist es dem Völkerhirten und Religionsstifter kaum jemals vergönnt, seine Absichten in vollem Einklang mit den Seinigen ohne Trübung und Hemmung zu verwirklichen. In unseren Zeitläuften wachsen die Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten für die Neuerer in das Ungemessene: ihr Unternehmen wird desto kühner, je gewaltigere Leistungen die Vergangenheit hervorgebracht, je bedeutenderen Vormännern sie gegenüberstehen. Der Wagemut, mit dem sie ohne Schonung für alte, durch Erinnerung und Gewohnheit geheiligte Urväterweisheit ihrem Daimonion, dem übermächtigen Schöpfertrieb, gehorchen, wird mehr als einmal als Frevelmut verschrieen. Auch würdige, edelgesinnte Parteigänger der welterhaltenden Kräfte des Beharrens stemmen sich wider sie: ihnen will es nicht ein, daß der Gegenwart größere Dichter, als Homer, Cervantes und Goethe, größere Politiker als Cromwell und Stein, größere Volksmänner als Luther und Washington erstehen können und sie haben Recht. Übertroffen werden solche Meister und Bildner aller Zeiten nun und niemals: nicht zum Wettkampf, nur zur Nachfolge fordern sie heraus.

Gleichwohl bedarf jedes neu aufsteigende Geschlecht neuer Menschen, die an neue Aufgaben herantreten mit dem Jubelruf der Vroni im ‚Meineidbauer‘: „aus is und vorbei is, da sein

neue Leut' und die Welt fangt erst an." Jeder Tag braucht seinen eigenen Dienst: jedes Zeitalter seine eigenen, führenden Geister, wie jeder, auch der Jüngst- und Niedrigstgeborene der eigenen Lunge zum Atmen, des eigenen Herzschlags zum Dasein nicht entraten kann. Je reicher ein Volk an selbständigen Köpfen, die ihr Bestes selbstlos einsetzen für das allgemeine Beste, desto gesunder wird es gedeihen; je unabhängiger von lästigen Vorurteilen der Sinn des Einzelnen sich entfaltet, zu desto kühneren Flügen wird er ausgreifen; je mehr er die Schöpfungen seiner Vorgänger kennt, liebt und ehrt, desto weniger wird er sich nur zu ihrem Nachahmer hergeben. Die wirkliche Welt fordert Wehrdienst, nicht blos Gräberkultus und Museumswache. Deshalb fällt der schönste Kranz dem Erleuchteten zu, der mit Thaten und Botschaften kommt, die vor ihm nicht geahnt wurden; dem Wundermann, dessen geschichtliche oder künstlerische Ahnenreihe mit ihm selbst anhebt; dem Genius, der in gährender, kranker Zeit unversehens, wie der Heiland über die Schwelle der Zimmermannshütte, hinaustritt mit heiterer Gelassenheit in das wüste Getümmel von Markt und Synagoge: Einer gegen Alle, im unvermeidlichen Zusammenstoß mit dem Unverstand und bösen Willen der Mehrheit getragen, ja unüberwindlich durch sein reines Herz, seine milde Selbstsicherheit, seinen anspruchslosen Opfermut. Keine andere Bedeutung kommt einer Zeit in der Entwicklung des Menschengeschlechtes zu, als die Stellung, welche ihre Führer im Reich der Geister behaupten: kein dauernder Wert wohnt ihr inne, als wenn und soweit sie das überlieferte Vermächtnis durch unverlierbare Ideen und Heilswahrheiten vermehrt. Dieser Erkenntnis hat sich selbst unsere, von nationalen und wirtschaftlichen Gegensätzen wild aufgeregte Gegenwart nicht völlig entäußert. Zerfahren und unklar, mißvergnügt und zuchtlos, glaubens- und freudenleer, wird sie gescholten: Legion ist die Zahl der Ankläger ihrer Schäden und

Schwächen und nicht durch Triumphlieder, wie wir's so herrlich weit gebracht, hat die Litteratur unserer Tage sich versündigt. Nur aus solcher Kritik und Selbstkritik erwuchs aber auch, mit vielem Häßlichen und Vergänglichen, die eigentliche sittliche und künstlerische, politische und soldatische Größe unseres Zeitalters. Es kennt keine dringendere, zwingendere Pflicht, als der Wirklichkeit der Dinge auf den Grund zu gehen: in der Staatskunst Bismarcks, wie in der Forscherkunst Darwins, in der Kriegskunst Moltkes, wie in der Dichtkunst Gottfried Kellers und Ludwig Anzengrubers. In diesem Erfassen des Leibhaftigen erblicken jedoch diese Großen, was übertreibende Schwarmgeister stets übersehen, nur ihre erste, nicht ihre einzige Aufgabe: sie stiegen in die Tiefe, um das Fundament eines Baues zu legen, den sie hoch in die freie Himmelsluft emporführen wollten. Je genauer sie diese Erdenwelt betrachtet und geprüft hatten, desto weniger gerieten sie in Gefahr, die Schranken menschlicher Art und Kunst zu überspringen; die feine Grenzlinie, bei welcher das Neue und Große in das Unerhörte und Kolossalische umschlägt, haben sie nie aus dem Auge verloren. Den Politiker hat die notwendige Zersetzung unhaltbarer Staatengebilde weder zur Universalmonarchie, noch zur Chaosmacherei verführt; den Ergründer weitgreifender Naturgesetze seine Entdeckung statt zu voreiligem Systemspinnen zu noch gewissenhafterer Beobachtung des Einzel- und Kleinlebens angespornt; den Feldherrn das Bewußtsein militärischer Vorherrschaft statt zu kecken Eroberungszügen zu erneuter Verstärkung der eigenen Heeresmacht bestimmt; die beiden Dichter endlich haben wohl keine andere Muse anerkannt, als die Natur: darunter verstanden sie aber nur die menschliche Natur mit all ihren Fähigkeiten idealen und phantasievollen Aufschwungs, weder die Ausartung in das Un- und Übermenschliche, noch die Verzerrungen der tierischen und der Unnatur. Bismarck und

Moltke gerieten nicht auf die Abwege des ersten Napoleon; Darwin zählt sowenig zu den Naturphilosophen, wie zu den Materialisten; Keller und Anzengruber stehen außerhalb des Bereiches irgend einer Schule; sie sind weder Symboliker, noch Naturalisten; sie folgen keinem fremden Fähnlein und pflanzen kein eigenes auf, um Freiwillige anzulocken oder Rekruten zu werben. Mit festen, markigen Knochen stehen sie auf der wohlgegründeten Erde: am liebsten auf dem Mutterboden ihrer engsten Heimat. Beide erzählen sie scheinbar zunächst nur von ihren Landsleuten für ihre Landsleute und doch wurden und werden Beide verstanden von allen empfänglichen Seelen: denn wer den Menschen seiner Tage und seiner Gegend so tief in das Herz geschaut, wie der Seldwyler und Kirchfelder, der kennt und bewegt die Menschen allerzeit und allerorten. Von der geheimsten Sehnsucht und dem tiefsten Zwiespalt, von verwegenem Weltspott und sieghafter Entsagung, von allem, was jauchzend und schluchzend im Gemüt des Volkes nach Ausdruck ringt, werden kommende Jahrhunderte aus den Schöpfungen dieser Dichter mehr erfahren, als aus Urkunden und Geschichtsbüchern. Und schwerlich wird in absehbarer Zeit die menschliche Natur sich so rasch und stark ändern, daß die Kinder einer fernen Zukunft nicht zugleich auch ihr eigenstes Wesen in den Schweizern des Zürchers, in den Bauern und Kleinbürgern des Wieners wiedererkennen sollten. Andere Kleider, andere Sitten, andere Götter, andere Reiche haben die Menschen, als in den Tagen, da Plato das Gastmahl, Sophokles die Antigone, Aristophanes die Vögel schrieb: die Grundwahrheiten ihrer Weltanschauung sind heute aufrecht, wie dazumal: „die unbegreiflich hohen Werke sind herrlich, wie am ersten Tag."

Wird solche Dauer irgendeiner poetischen Schöpfung unserer Zeit beschieden sein und ist es nicht geradezu vermessen, in solchem Zusammenhange und wäre es im größten Abstand und mit allen erdenklichen Vorbehalten, Anzengruber

auch nur zu nennen? einen Mann, der zeitlebens keine hohe Schule besucht, der kaum jemals einen untadeligen, kunstgerechten, hochdeutschen Vers zu Stande gebracht, einen Dramatiker, der nur in der fragwürdigen Form des mundartlichen Volksschauspiels in Betracht kommt?

Splitterrichter, die uns mit so heiklen Fragen antreten, sind gestrenger und engherziger, als Goethe, der in den „Sprüchen in Prosa" gemeint hat: ‚Die sogenannten Naturdichter sind frisch und neu aufgeforderte, aus einer überbildeten, stockenden, manierirten Kunstepoche zurückgewiesene Talente. Dem Platten können sie nicht ausweichen; man kann sie daher als rückschreitend ansehen: sie sind aber regenerierend und veranlassen neue Vorschritte'. Dies allgemeine Urtheil wird wohl auch gelten lassen müssen, wer im Besonderen noch so gering von Anzengruber und der Gattung des ‚Volksstückes' denkt, das er, wie Keiner vor und nach ihm, zu einer vollendeten Kunstform erhob. In Zeiten, in welchen die Tragödie und Komödie hohen Stils, von marklosen Epigonen unzulänglich gepflegt, verkümmerte und entartete, bediente sich dieses Kind des Volkes der überlieferten, untergeordneten Spielarten des Wiener Volksschauspiels — des ‚Lebens- und Charakterbildes, der Posse, des Bauernstückes' — um Werke zu schaffen, in welchen Gehalt und Gestalt einander so vollständig durchdringen, wie im sokratischen Ideale Leib und Seele. Mit genialem Griffe verstand er, was den akademisch feingebildeten Schuldichtern der Zeit durchaus versagt blieb, das Leben der Gegenwart zu packen und auf die Bühne zu stellen: nicht in vergänglichen Alltags-Erscheinungen, sondern in seinen ewiggiltigen, an die letzten und höchsten Fragen rührenden Gegensätzen. Eine jahrhundertalte, an Verdiensten und Erfolgen reiche Entwicklung des deutschen Volksschauspiels auf dem triebkräftigen Wiener Boden gipfelt also in seiner dramatischen Formgebung: in seinen dichterischen Vorwürfen gipfelt aber

eine jahrhundertalte Entwicklung religiöser und politischer Leidensgeschichte Österreichs.

Die Glaubenskämpfe der Reformation waren es, welche in ihren traurigen Nachwirkungen die Kinder der einst so liederfrohen Ostmark, die Nachfahren großer Minnesänger und der namenlosen Meister der Lieder von Gudrun und den Nibelungen ausschlossen von jedem Anteil an der Blütezeit unserer klassischen Dichtung. Erst mit Kaiser Joseph oder vielmehr mit der sagenhaften Verherrlichung seines Wesens und Waltens trat hier ein Umschwung ein: in seinem Todesjahr wurde Ferdinand Raimund, ein Jahr hernach Franz Grillparzer geboren. Was fortan bis zur Märzrevolution im Dichterkreise Deutschösterreichs zu dauernder Bedeutung gelangte, das erwuchs aus dem Nährboden des Josephinismus, aus einer Weltanschauung, welcher das Vermächtnis Kaiser Josefs doppelt verklärt erschien angesichts des Jesuitismus des XVII., angesichts des Metternich'schen Systems des XIX. Jahrhunderts. Der Märtyrer des aufgeklärten Absolutismus galt als Inbegriff aller Tugenden, welche den Idealmenschen, als Inbegriff aller Gaben, welche den Idealherrscher ausmachten. Hilfreich, den Ärmsten zugänglich, trotz oder wegen aller Stärkung der Staatsgewalt unerbittlich gegen jeden Übergriff weltlicher Herrschaft, bei aller Frömmigkeit scharf abwehrend gegen jeden Mißbrauch der geistlichen Macht, die Vorsehung der Bedrängten, der Schöpfer der Duldung, der Schätzer der Menschheit, der Erlöser der Leibeigenen, schroff gegen die Hoffart der Herren, leutselig gegen die Niedrigen, also — als echter „Volkskaiser" lebte er im Gedächtnis der Menge fort. Die Legende sah von seinen menschlichen Gebrechen und politischen Irrtümern ab: sie steigerte ihn zum makellosen Heros empor, zum Hort der freien Forschung, zum Vater des Vaterlands, zum ‚weisen Josef', zum ‚Frühlingsboten seines Volkes', „voll von Kraft und Mark und Klang so im Bilde von Metalle, wie dein Leben

all' entlang:" der Lichtglanz, der von seinem Namen ausging, wuchs in demselben Maß, als die harte Wirklichkeit der Dinge sich umdunkelte.

‚Der Despotismus hat mein Leben, wenigstens mein literarisches, zerstört': heißt es in Grillparzers ‚Erinnerungen aus dem Jahre 1848', und keinen mächtigeren Ausdruck wußte dieser edle Patriot, ein Schwarzgelber durch und durch, seinem Schmerz über die Verblendung der Machthaber zu geben, als in den gewaltigen Zeit- und Zorngedichten, in welchen Kaiser Josef „mit der Weltgeschichte Demantwage ob seinen Enkeln zu Gericht geht". Nochmals wurde, nach dem großartigen Aufschwung der Freiheitskriege, ein Menschenalter hindurch, jede Beziehung zur deutschen Bildung gehindert, jede selbständige Regung als Auflehnung verdächtigt, jede unbefangene Meinungsäußerung verboten, jedes freiwillige Eintreten für des Vaterlandes Ehre und Größe als Frevel gestraft. Ein so geist- und liebloses Regiment mußte dem Josephinismus todtfeind sein: „ich bin Euch nur noch der metallne Reiter", so ruft der Volkskaiser bei Grillparzer in wildem Hohne, „aufs Höchste gut zu schmücken Euren Platz. Was ich geschaffen, habt Ihr ausgereutet, was ich gethan, es liegt durch Euch in Staub. Mir war der Mensch nicht Zuthat seiner Röcke, als Kinder, Brüder liebt' ich Alle gleich, Ihr teilt die Schaar in Schafe und in Böcke und mit den Böcken nur erfreut Ihr Euch. Mir war der Glaube Eins, wie Mensch, wie Recht, wie Gott: Ihr setzt der überirdisch unerklärten Neigung ein selbstgemachtes rohes Ziel: Ihr entfaltet die schwarze Fahne wieder, die meine fromme Mutter schon verhüllt. Staat und Volk, Kirche und Heer treibt Ihr einem Verhängnis entgegen, in dem Eure Mißwirthschaft jählings in Schmach zusammenbrechen wird und aus dem nur der josephinische Geist, die Rückkehr „des toten Kaisers ans Licht" Österreich retten kann. Mit Prophetengrimm hat Grillparzer vor „Kaiser Josefs Denkmal" die

Schrecken des kommenden Strafgerichts geweissagt: mit Seherblick der größte Dichter Altösterreichs schon 1842 die Entwicklung der Dinge, wie sie der damals noch in der Wiege liegende größte Dramatiker Neuösterreichs miterleben sollte, auf Jahrzehnte hinaus geoffenbart.

Als Ludwig Anzengruber 1839 zur Welt kam, herrschte Metternich als allmächtiger Staatskanzler; die Censur drangsalierte jedes ehrliche Talent; Lenau und Anastasius Grün mußten ihre Bücher jenseits der schwarzgelben Pfähle drucken lassen; die großen Anläufe, welche Kaiser Joseph genommen, die Bauern zu befreien, die Standes- und Religionsunterschiede auszugleichen, weder ein Vorrecht noch ein Unrecht der Geburt gelten zu lassen, lebten nur in dem Andenken der Massen fort. Zehn Jahre alt war das Kind, als die Wetter der Märztage den ‚Don Quixote der Legitimität‘ aus Wien vertrieben und Österreich in den Grundfesten erschütterten: mit sehenden Augen hat der Kleine die Bewegung in Wien mitgemacht: in ihrem herrlichen Aufsteigen, in ihrem schmählichen Niedergang. In Anzengrubers Werdezeit fiel dann das Rachewerk der ‚Gutgesinnten‘: der Abschluß des Concordates, das dem Clerus in Schule und Familie eine Macht einräumte, die er weder unter Kaiser Franz, noch unter Kaiser Ferdinand jemals begehrt, geschweige besessen hatte: der Gesinnungswechsel des Ministers Bach, die Angeberei der Streber, die Wohldienerei der Severinusbrüder, die Mißwirtschaft der Beamten, die Günstlingswirtschaft im Heere: Thaten und Erscheinungen, welchen auf den Schlachtfeldern von Solferino und in den Gerichtsverhandlungen des Prozesses Richter das weltgeschichtliche Urteil gesprochen wurde. Als Zwanzigjähriger erlebte unser Dichter den Säkulartag Schillers, der in Österreich mit Recht als Jubelfeier des Schutzheiligen der Freiheit, wie der Anbruch einer besseren Zeit begangen wurde. Ein Jahr hernach wurde eine Verfassung gegeben, die 1865 wieder

aufgehoben wurde durch das Sistirungsministerium, das Österreich — nach einem Wort von Marie Ebner — abermals an den Abgrund brachte. Das Jahr Sechsundsechzig kam und mit ihm die politische Scheidung von Deutschland. Erst in der Schule dieser Prüfungen reifte die Einsicht, auf welchen Wegen für Österreich Verjüngung und Neubelebung zu holen sei. Die Verfassung wurde wieder hergestellt: Bürgerlichen die Leitung der Staatsgeschäfte anvertraut. Ein jahrelanger Ansturm der ersten und edelsten Männer Deutschösterreichs gegen das Concordat begann, bei welchem überzeugte Katholiken, wie Mühlfeld und Graf Anton Auersperg, Schulter an Schulter standen mit Andersgläubigen und Freidenkern. In das Jahr der Aufhebung dieses unseligen Vertrages fällt die erste Aufführung des ‚Pfarrers von Kirchfeld'. Der österreichische Reichskanzler erklärte das Concordat für hinfällig in denselben Tagen, in welchen das Dogma der Unfehlbarkeit verkündigt, die Einigung Deutschlands und Italiens vollendet ward. All diese Ereignisse hat der junge Anzengruber mit wachen Sinnen an sich vorüberziehen lassen. Die Tagesgespräche, Zeitungsfehden und Redeschlachten für und wider die Beseitigung der geistlichen Vormacht fanden ihren Widerhall auf den armseligen Provinzbühnen, an welchen er, unerkannt und sehr gering, Knechtsdienste leistete: in den illustrirten Witzblättern, bei denen er um armseligen Zeilenlohn frohnte.

Der großen Abrechnung zwischen starrer Gebundenheit und freier Menschlichkeit gilt Anzengrubers erstes Volksstück: der Klärung der ewigen Probleme nach dem Warum aller irdischen und göttlichen Dinge waren seine letzten Gedanken zugekehrt. Düsterer, als zu Anbeginn seines Wirkens, hat er am Ende seiner Tage mit den Rätseln des Daseins sich auseinandergesetzt. Ein Geist des Zweifels, der bei keiner herkömmlichen Beschwichtigung Halt machte, hieß ihn, unverzagt so weit zu gehen, als sein Scharfsinn ihn nur immer führte: trieb

ihn, allen Widersprüchen, Ungerechtigkeiten und Unbegreiflichkeiten dieser Weltordnung gegenüber sich niemals mit bequemer Selbsttäuschung zu bescheiden. Wer die hunderte von Bleistiftnotizen seines Nachlasses durchstöbert, in welchen er, wie im Selbstgespräch, die verworrensten Schicksale und Probleme kasuistisch erörtert, glaubt anfangs eher in das Gedanken-Chaos eines skeptischen Philosophen und Sozialpolitikers, als in die Werkstatt eines Dichters zu treten. Je tiefer man sich aber in die Ideenwelt Anzengrubers einarbeitet, desto lichter steigen die Leitsterne seines Lebens und Schaffens auf. In Staat und Kirche strebt er für die Gesammtheit keine anderen Ziele an, als die Verwirklichung der Wünsche des Josephinismus, die Erfüllung der Verheißungen des Zeitalters der Humanität.

Er selbst bekennt sich zu der Heilslehre der Liebe. Sein Herz gehört Jedem, der Trost braucht oder spendet. Sein Dank begleitet die Männer der Kirche, die ihres hohen schweren Amtes in Werken des Friedens und der Barmherzigkeit, geduldig und sanftmütig walten. Darum ehrt er nicht etwa nur Priester nach dem Ebenbild des Pfarrers von Kirchfeld, sondern Alle, die mit Nachsicht, Selbstbescheidung und Milde der leibhaftigen, wie der Herzensnot ihrer Schutzbefohlenen sich annehmen; in solcher Gesinnung ist Anzengruber, der gestaltenreichste Maler des österreichischen Landvolkes, auch der liebevolle Portraitist zahlreicher, trefflicher Landgeistlicher geworden. Nicht dem Klosterbruder Bonafides, nur dem Patriarchen tritt er entgegen; nicht den Segnungen der Religion, nur jedem Verkennen und Verfälschen ihres ursprünglichen Berufes: der Werkheiligkeit, der Gleißnerei, der Profanirung des Göttlichen zu irdischen Zwecken. Nicht der echten Frömmigkeit, nur der Frömmelei begegnet Anzengruber als Widersacher. Seine „fromme Kathrin“ und ihre Tugenden einer wahren Heiligen vergegenwärtigt er mit derselben Treue, wie den heuchlerischen Meineidbauer, die freimäulige Burgerlies und den freigläubigen Steinklopfer-

hanns. Als echter Dichter lebt er sich in Sinn und Wesen all seiner Gestalten ein, befähigt, alle gleicherweise zu begreifen und zu verlebendigen. Besondere Vorliebe offenbart er für die Dulder: seine wärmsten Töne findet er für die Verwahrlosten und Verwilderten, die Verhetzten und Verstoßenen, die Verfolgten und Verkommenen: seine ganze Kraft setzt er an die ‚Leidensgestalten aus dem Volk', wie den Wurzelsepp und den Steinklopferhanns. Beide, schon im Leben durch ein Reinigungsfeuer geläutert, beide, der tragisch angelegte Dorfketzer, wie der heitere Weltweise von Zwentdorf Urheber und Sinnbilder des außerordentlichen Umschwungs, den die Volksbühne unserem Dichter dankt. Nicht mehr der leichtfertige, gedankenlos heitere oder tölpelhaft verschmitzte Hanswurst: eine ganze, große Charaktergestalt steht fortan im Mittelpunkt des Volksschauspiels. Und demgemäß ist es auch nicht mehr, wie in Raimunds zauberhafter Welt, die Führung übernatürlicher Gewalten, Feensegen und Hexenspuk, sondern einzig und allein Schuld und Sühne, die eigene Natur, die eigene That, welche in Anzengrubers entzauberter Welt das Schicksal seiner Leute bedingen und bestimmen. Sie sind, was sie sein müssen: ihr Los wächst aus dem Kern ihres Wesens empor, wie ein Baum aus seinem Urkeim. Und da ‚das Leben seine eigene Sprache bei ihm führt', da er, um mit den Leuten zu reden, sich auch gewöhnen mußte, zu reden, wie sie redeten, sie reden zu lassen, wie ihnen der Schnabel gewachsen war, hielt er die Mundart für genau so unerläßlich, wie die Bauerntracht; seine Gestalten sind ohne Dialekt sowenig zu denken, wie ein Gemsjäger im Frack. All das, so wichtig es auch ist, erschöpft noch nicht die Bedeutung seiner Neuerung. Älpler und Dörfler wurden vor Anzengruber auf die Bühne gebracht; äußerlich mitangeregt sind seine Bauernstücke durch eine voraufgehende große erzählende, die Literatur der Dorfgeschichten. Was ihn nun auf unserem Theater, wie in unserer Literatur zu einer so einzigen Er-

scheinung macht, ist, daß er, der Raufteufel und Tanzfreuden, Kirchweih und Kirchgang, kurz das Alltagstreiben und Beiwerk so gut gekannt und gemalt hat, wie Einer, in der Geschichte dessen, was ich kurz das „Volksgefühl“ nennen möchte, vielleicht noch eine höhere Stelle einnimmt, als Rousseau in der Entwicklungsgeschichte des landschaftlichen Naturgefühls. Er hat die herkömmlichen Volkscharaktere unserer Bühne geschieden, vertieft, verinnerlicht; er hat reichste Vielgestaltigkeit an die Stelle vermeintlicher Einförmigkeit, Persönlichkeiten, auf das schärfste auseinandergehaltene Physiognomien an die Stelle von Masken und Spielfächern gesetzt. Er hat weiter gewagt und verstanden, zu zeigen, daß die Bauernwelt geistige Ausnahmsmenschen hervorbringt, die als wohlgeschulte, wenn auch nicht schulmäßige Denker den meisten Zünftigen überlegen sind; er war der Ueberzeugung, daß im Volk kein Trieb tiefer wurzelt, als der Drang nach Erkenntnis des echten Sitten- und Glaubensgesetzes; daß nirgends mehr als in diesem Kreise vom dunkelsten aller Weltteile zu erforschen bleibt: denn das war und ist doch das menschliche Herz und der menschliche Geist. Wenn aber Klüglinge nergelnd an ihn herantraten mit dem Bedenken, ob so tiefgehende Zweifel und Gemütskämpfe der ländlichen Welt angemessen seien, so hatte er wahrlich nicht Not, mit Hamlet zu erwidern: ‚das Zeitalter wird so spitzfindig, daß der Bauer dem Hofmann auf die Fersen tritt‘. Er, der selbst als Denker und Dichter aus der Masse hervorgegangen, ganz selbständig auf solche Gedanken und Vorwürfe gekommen war, hatte die Antwort vorweggenommen in der Erklärung, die — — in dem Dialektgedicht „D' Hauptsach'“ — ein Herrgottschnitzer einem neugierigen Knäblein für die Eigenart und Treffsicherheit seiner Kunst und damit für das Unbewußte und Geheimnisvolle in dem schöpferischen Walten der Volksnatur überhaupt giebt:

„Jo, Bübal," sagt er, „schau, af Ehr'
Do will halt koan Ausdeutschen gehn,
Denn wann ich d' Sach' so recht erklär'
Dann is s' glei gor nit zun verstehn.

I konn mi net z' behaupta trau'n
Daß 's eppa meine Augna soan
Dö anderscht in die Welt h'nein schau'n
Als wie sie 's bei dö mehrern thoan.

I woaß nit, wann ich 'an Schnitzer führ'
Is's d' Hand, dö alles da verricht't
Is's was, was ich im Herz verspür'
Is's was, was sich mei Kopf ausdicht't?

Woher mir's kimmt, bei meiner Seel'
Ich rat's nit, wurd ich noch so olt
Ob's oaner hernimmt, wo d'r wöll
Nur haben, haben muß er's holt.

Daß und in welchem Ausmaß Anzengruber diese „Haupt-sach' g'habt", verkünden heute die zehn Bände seiner Gesammelten Werke (Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, 1890) am unmittelbarsten. Diese Gesamtausgabe wurde erst nach dem Tode des Dichters veröffentlicht, zu einer Zeit, da der Plan dieser Sammlung von Biographieen, wie das Erscheinen des vorliegenden Bandes, längst beschlossene Sache war. Der ganze Reichtum von dramatischen und erzählenden Werken Anzengrubers, der jetzt aller Welt zugänglich ist, war dazumal da und dort verstreut, verzettelt, verborgen: die überragende Stellung, welche dem Dichter als größten Volksdramatiker Deutschlands gebührt, dazumal noch weniger als heute allgemein anerkannt. In den vielen wohlgemeinten und unverständigen, prahlerischen und bescheidenen Vorschlägen, die in den Achtzigerjahren für die Neubelebung oder Neubegründung der deutschen Volksbühne auftauchten, wurde Anzengrubers

Verdienst selten bestritten, noch seltener anerkannt, zumeist aber verschwiegen. Von der Vielseitigkeit seines Schaffens und der Eigentümlichkeit seiner Weltanschauung hatten bis dahin selbst die Freunde seines Talentes nur ausnahmsweise eine volle Vorstellung sich verschafft, sich verschaffen können. Im Einvernehmen mit dem Verleger Herrn Dr. Ehlermann, beschloß ich deshalb, in die erste Reihe der „Führenden Geister" von lebenden Dichtern außer Gottfried Keller nur noch den Dichter des ‚Pfarrers von Kirchfeld' aufzunehmen: die erste der gedruckten Ladungen, in welchen Beratern und Mitarbeitern Plan und Zweck des neuen Unternehmens auseinandergesetzt wurde, ging anfangs Juni 1889 an Ludwig Anzengruber, nach Bad Hall, wo er als Kurgast weilte. Damals sollte die Schrift in seinem bescheidenen Sinne zunächst nur der sachlichen Bedeutung seiner Dichtungen für die Volksbühne gerecht werden: einer einläßlichen Erörterung seiner persönlichen Schicksale hätte ich mich begeben, schon im Hinblick darauf, daß ich hoffen durfte, Anzengruber zur Aufzeichnung seines ‚Lebensläufels in Genrebildern' zu vermögen. Der jähe Tod des Fünfzigjährigen hat uns, wie um die Ausführung so vieler anderer seiner Pläne, auch um dieses Selbstportrait gebracht, das so einzig gewesen wäre, wie das Urbild. Daß es für diesen Verlust keinen Ersatz giebt, kann von keinem anderen schmerzlicher empfunden werden, als von dem Biographen Anzengrubers. Die fürsorgliche Güte, mit welcher das Anzengruber-Kuratorium mir vollen Einblick in die Familien- und Nachlaßpapiere des Dichters gewährte, die hilfreiche Förderung, welche Anzengrubers Freunde dieser Arbeit zugute kommen ließen, machten es mir indessen zur Pflicht, die Lebensgeschichte ausführlicher zu behandeln, als dies ursprünglich beabsichtigt war. Als Entschuldigung für ihre Lücken und Mängel mag gelten, daß Anzengrubers Leben und Wirken hier zum ersten- bei der Bedeutung seiner Art und Kunst jedoch sicherlich nicht zum

letztenmale in einem selbständigen Buche geschildert werden wird. Manche Rücksichten auf Lebende haben mir mitunter beredtes Schweigen, niemals aber irgendwelche Schönfärberei zu Gunsten des Toten geboten: denn nicht umsonst hat herzliche Liebe durchweg die Hand geführt: Liebe zu dem seltenen Manne, der in Kunst und Leben die Wahrhaftigkeit selbst war und deshalb auch in seiner Lebensbeschreibung keinen anderen Maßstab verträgt, als unbefangene Aufrichtigkeit. Je treuer man Anzengrubers Züge erfaßt, je gewissenhafter man sie wiedergiebt, desto größer und gewinnender wird er erscheinen.

Auf die kürzeste Formel gebracht hat er seine Geschichte in einem Blättchen, das ich in seinem Schriftenkasten fand:

„Ein angeerbtes Talent, durch Zufälle vor dem Verkommen bewahrt, auf gar eigenem Wege frei entfaltet und selbstgebildet. Indem sich mir also früh ohne Wahl und Leitung — wenn auch unbewußt — die gesammte Geistesthätigkeit als eine Einheit darstellte, so kannte ich auch nur Vorbilder, aber kein Vorbild, keine Schule, sondern nur Lehrer, kein Anlehnen, sondern nur ein frohes, freies Nachstreben und darin liegt wohl, was mir jetzt zugute kommt, meine Originalität."

Wir wollen versuchen, diesen Grundtext durch die Erzählung der äußeren und inneren Erlebnisse Anzengrubers zu erläutern.

Der Vater.

Ludwig Anzengruber wurde am 29. November 1839 zu Wien geboren; seine Wiege stand im Dreilauferhause in der Alservorstadt, das mit seiner altväterischen, dreistöckigen Hauptfront und den weitläufigen Hintergebäuden, im Wesentlichen unverändert, heute wie dazumal eine Straßenkreuzung in der

Nähe der Hernalser Linie beherrscht. Als der erste und einzige Sohn seiner Eltern, die sich am 13. Februar 1838 vermählt hatten, erblickte unser Dichter „das Licht der Welt, wenn man," nach seiner eigenen scherzhaften Bemerkung, „so sagen kann, so man nachts geboren wird; weiß mich auch gar nicht mehr auf dieses für mich sehr folgenreiche Ereigniß zu erinnern." Am Tag nach seiner Geburt wurde er getauft: das Kirchenbuch nennt als Pathin die Apothekers-Wittwe Katharina Moser, dieselbe Frau, welche schon im Taufschein von Anzengrubers Mutter auch als deren Gevatterin erscheint: als Vater Johann Anzengruber, eines Bauers in Weng und der Anna Maria geb. Anzengruber ehelicher Sohn: als Mutter Maria, geb. Herbich, von Wien gebürtig, des Herrn Kaspar Herbich, Apotheker-Subjectens, und der Barbara geb. Widtmann eheliche Tochter. Väterlicherseits führt der Stammbaum unseres Dichters also auf oberösterreichische Bauern zurück, mütterlicherseits auf Wiener Bürger, deren Vorfahren sich noch Herwig schrieben und aus dem Reich, wie Ludwig Anzengruber glaubte: aus Schwaben, in die Kaiserstadt eingewandert sein sollen. Der Enkel von Landleuten und Kleinbauern fühlte sich aber vor Allem als Sohn künstlerisch begabter Eltern:

Ein Dichter war der Vater mein,
Er machte nie aus Sang Gewerbe;
Ein Dichter hoff' auch ich zu sein
Und das ist meines Vaters Erbe —

heißt es in einem Strophenlied des neunzehnjährigen namenlosen Ludwig und nach dem durchschlagenden Erfolg des „Pfarrers von Kirchfeld" bittet er — in der „nachgeholten Tagebücherei: Bis zum Fertigwerden" — „als Beweis für seines Vaters Talent den nachgelassenen, lebenden Kommentar zu nehmen, der er selbst sei." Eine starke, aber auch die einzige Beglaubigung des poetischen Berufes von Johann Anzengruber

bei der Nachwelt: denn 1844 wurde er, nicht ganz 34 Jahre alt, seiner idealen Frau und dem unmündigen Söhnlein entrissen: ein vormärzlicher Dichter, der zeitlebens kaum einen seiner Verse gedruckt, kaum eines seiner Stücke aufgeführt sah: einer der Stillen im Lande, die unbeirrt von der Not des Alltags, ungebeugt durch den Druck des Metternichschen Systems nur dem Gott im eigenen Busen folgten. Die Wenigen, welche dem bescheidenen kränkelnden Manne im Leben näher treten durften, rühmen ihn als ganzen Charakter. „Wir verloren in ihm (so schrieb Andreas Schumacher, dazumal ein Wortführer der Wiener Kritik, gleich nach seinem Tode) einen Begabten, dessen Gesinnung und Genius den Seinen — wohl der Kunst überhaupt förderlich gewesen wäre. Es klingt unglaublich (so fährt unser Gewährsmann naiv fort), daß es einem Talente in unseren Tagen noch an Anerkennung fehlen kann: Dieser aber starb, ohne daß seinem Genius je eine Blume der Freude in den Weg gestreut worden wäre." Unbeschadet dieses durchaus im Stil der Zeit gehaltenen Lobspruches und seines Waiblinger'schen Mottos: ‚Dein wird noch Mancher nassen Blicks gedenken' wäre Johann Anzengruber wohl für immer verschollen geblieben. Denn die mageren, aus Schumachers Aufsatz geschöpften Angaben in Wurzbachs biographischem Lexikon hätten auch den gewissenhaftesten Litteraturforscher schwerlich angeregt, den handschriftlich im Familienbesitz erhaltenen Werken Johann Anzengrubers nachzugehen: — wäre Diesem nicht in seinem Sohn ein Schüler erstanden, der nach seinem eigenen Bekenntnis als aufstrebender Autodidakt „keine Muster hatte, als Schiller und Shakespeare, seines Vaters Arbeiten, etliche Stücke Grillparzers und anderer Autoren." Solche Anerkennung aus solchem Munde wiegt schwer. Freilich hätte bei dieser Nebeneinanderstellung kindliche Pietät unbewußt unseres Dichters Scharfblick trüben, sein sonst so unbestechliches Urteil trügen können. Allein

Johann Anzengruber war, wie mir wiederholte, unbefangene Durchsicht seiner Manuskripte bewies, in Wahrheit ein geborener Dramatiker. Und hat auch seine späte Entwicklung wie sein vorzeitiger Heimgang die volle Entfaltung seiner Fähigkeiten, die Ausbildung seiner Technik gehemmt: unsere Achtung erringen, unseren Anteil verdienen seine bis zum letzten Federstrich ausgeführten, von der Censur mit dem ‚Imprimatur für das Ausland' versehenen Jambentragödien fast durchweg. Hier dilettirt keiner der ungezählten, vormärzlichen Kanzleidichter, die überreiche Mußestunden in und außerhalb ihrer Amtsstube mit schöngeistigem Zeitvertreib vertändelten: hier versucht sich ein kraftvoller, hochsinniger Geist an den ewigen Aufgaben des Tragikers. Wenn er sein Ziel nicht immer, nicht überall im ersten Anlauf erreicht, hat das keinen anderen Grund, als weil er es zu fern, zu hoch absteckte. Daß und wie der oberösterreichische Kleinhäusler-Sohn sich überhaupt an solche Aufgaben und Probleme heranwagte, bleibt ein Phänomen, das wir nur hinnehmen, nicht erklären können. Wußte doch Ludwig Anzengruber von seines Vaters äußeren Lebensumständen nicht viel mehr, als was Tauf-, Trau- und Totenschein mitteilen.

Johann Nepomuk Anzengruber, geboren am 21. März 1810 zu Weng, Pfarre Hofkirchen an der Trattnach, stammt aus einer Gegend, deren Bauernstand in der deutschen Dichtung und Geschichte von altersher bedeutsam gewesen. In diesen Landstrich verlegte der große Erzähler der ersten gewaltigen deutschen Dorfgeschichte, Werinher der Gärtner, den Schauplatz des Meier Helmbrecht; nicht allzuweit vom Obermayrhofgut, dem Anwesen von Johann Anzengrubers Leuten, ist Sankt Agatha und der Fadingerhof, der die Wiege des Führers im großen österreichischen Bauernkriege gewesen und ganz in der Nähe ist auch Piesenham, das Heimatdorf des ‚Franzel von Piesenham', des Meisters der oberösterreichischen Dialektdichtung:

Franz Stelzhamer. Der Name Anzengruber, der gleich demjenigen Grillparzers zu allerhand Deutungen und Mißdeutungen Anlaß gegeben, ist, wie dieser, von einem Ortsnamen herzuleiten (vermutlich von dem Gehöft Anzengrub, das mit den als Standharting bezeichneten drei Einzelhäusern eine eigene Katastralgemeinde der Ortsgemeinde Pram, Gerichtsbezirk Haag, politischer Bezirk Ried, bildet und nach gütigen, sachkundigen Untersuchungen, für welche ich Herrn Dr. Richard Müller dankbar verpflichtet bleibe, wohl als ursprünglicher Stammsitz unseres Bauerngeschlechtes in Betracht kommt.) Wie und in welcher Eigenschaft Johann Anzengruber seine Kinder- und Knabenjahre hingebracht, wissen wir nicht. Seine Jugendgedichte offenbaren nirgends Heimaterinnerungen: das erste uns erhaltene Gedicht des Neunzehnjährigen ist ein von Schillerschen Dithyrambenklängen erfülltes Gebet

An Apollo.

Mächtiger Vater
Der Musen, Beherrscher
Des Helikons!
Träufle von Deiner geheiligten Quelle
Mir in die brennende, lechzende Seele
Nur einen Tropfen des göttlichen Borns.
Schon schwinden die Nebel,
Schon steigen Gedanken
Hoch über der Menschheit
Zertrümmerte Schranken.

Siehe, da lieg' ich
Sterbliches Würmchen
Vater, vor Dir!
Löse die Fesseln der lallenden Zunge

Flügle den Geist mir mit göttlichem Schwunge
Daß ich hinanschweb', Olympos, zu Dir!
Es fallen die Fesseln
Der Zunge, schon klingen
Die goldnen Saiten
Von himmlischen Dingen.

Laß' mich ihn schauen
Der Olympos Bewohner
Ewigen Sitz!
Laß' mich den Gang des Geschickes belauschen,
Wo die Gewässer des Kocytus rauschen
Wo der Kronid' schwingt den tötenden Blitz!
O Götter, wie ist mir —
Allmächtiger Glauben! —
Schon sind sie verschwunden
Die Fesseln von Staube.

In unbeholfenen, an Denis, häufiger aber an Schiller sich anlehnenden Rhythmen und Wortfügungen besingt er dann Minne und Hoffnung, Freundschaft und Vaterlandsliebe, Erdenfreuden und Jenseits; er giebt Elegieen auf Napoleons Grab, des Dichters Los 2c. Die meisten dieser in einem Heft „Poetische Kleinigkeiten“ gesammelten Verse stammen aus dem Ende der Dreißigerjahre: die ersten lyrischen Versuche unseres Dichters reichen sogar noch in seine Studentenzeit zurück. In dem vergilbten Liederbüchlein Johann Anzengrubers finde ich wenigstens einen „Nachruf in die Ewigkeit für meinen lieben verstorbenen Philosophieprofessor Maurus Berndl (10. Januar 1832)“ und eine „Cantate zum Namensfest des Hr. Ignaz Thaner, Dr. theol. et phil., Studiendirektor am Lyceum zu Salzburg (30. Juli 1832).“ Wann und wie Johann Anzengruber an diese Schule kam, ob als Stipendist oder, wie sein Sohn vermutete, als Sängerknabe, konnte ich auch bei der Direktion und dem Archiv des Salzburger Gymnasiums nicht mehr ermitteln. Gewiß ist nur, daß sich Johann Anzengruber Mitte der Dreißigerjahre nach Wien wandte: hier fand er in einem kleinen Ämtchen als „Ingrossist bei der Gefällen- und Domänen-Hofbuchhaltung“ eine bescheidene Stellung und in Maria Herbich, die er in Gesellschaft ihrer Base zuerst im Schwarzenberggarten sah, eine Lebensgefährtin, wie sie selbstloser und aufopfernder kein Mann, verständnisvoller, dem Edelsten zugänglicher kein Künstler wünschen kann. In den

wenigen Jahren dieser glücklichen (in der Alserkirche eingesegneten) Ehe schrieb Johann Anzengruber eine Reihe von Stücken: ein Trauerspiel in zwei Aufzügen Sophonisbe (mehr Rede-Akt, als Drama); ein Schauspiel „Das Orakel" (Motive aus dem Leben des Dionys von Syrakus, unter dem sichtbaren Einfluß von Shakespeare's ‚Wintermärchen' und Calderon's ‚Leben ein Traum' frei ausgestaltet). Ein Trauerspiel „Vaterland und Liebe", eine selbständige Umbildung der geschichtlichen Überlieferung von der Ermordung des Dogen Vitale und des neuen Dogen Ziani Vermählung mit der Adria, auf daß sie Venedig unterthan sei, wie das Weib dem Manne: eine historische Tragödie aus Schillers Schule, die in ihrer mächtig vorwärtsstürmenden Handlung die Naturanlage des Autors offenbart, mit gewaltigen, wohl auch gewaltthätigen, Mitteln dramatische Spannungen und gewitterhafte Entladungen herbeizuführen. Mit erstaunlicher Kraft bewältigt er Volksmassen; feurig und glaubhaft vergegenwärtigt er den unbändigen Charakter des Fischers Da Ponte, den Mörder des Dogen. In der Sprache stören da und dort Austriacismen: auch der Sinn für Wohllaut und Musik des Verses ist nicht geübt oder nicht vorhanden; in Motiven und Zwischenspielen äußert sich mehr als einmal die Unsicherheit des Anfängers, der sich lieber an opernhafte Muster und Vorgänger, als an die eigene Eingebung hält. Trotz alledem wirkt „Vaterland und Liebe" wie die Schöpfung eines echten Dramatikers, der noch Bedeutsameres, Gelungeneres in Berthold Schwarz zu Stande bringen sollte.

Wie eine Vorahnung der Vorwürfe Ludwig Anzengrubers gemutet das Grundmotiv dieses Trauerspieles. Johann Anzengruber stellt seinen Helden nicht als Mönch, sondern als genialen Naturforscher hin, der vom Aberwitz seiner Zeit als Zauberer verfolgt wird, solang er als Arzt den Leidenden mit neuen Künsten helfen will. Der Brotneid seiner Gegner ver-

treibt ihn aus seiner Vaterstadt Freiburg: doch auch aus Ulm und Rottweil muß er, als Hexenmeister an Leib und Leben bedroht, fliehen: in Straßburg entrinnt er dem Scheiterhaufen nur durch die Habsucht des Kerkermeisters, der wähnt, ihm das Geheimnis der Goldmacherkunst abzulisten. Heimweh treibt ihn nach Freiburg zurück: als dort seine ahnungslose Mutter beim Heimgang aus dem Münster plötzlich des Geächteten ansichtig wird, hält sie ihn für seinen Geist und bricht ohnmächtig zusammen. Der Apotheker erklärt die Bewußtlose für tot: Berthold ruft sie aber wieder ins Leben zurück. Dabei wird der verhaßte Retter erkannt, ins Gefängnis geworfen und auf falsche Anklagen hin neuerdings zum Feuertod verdammt. Bertholds Vater, ein Waffenschmied, schlägt dem meineidigen Zeugen Apotheker, der Berthold des Bundes mit dem Satan beschuldigt, die Hand ab und büßt seine zornige Aufwallung mit dem Verlust der Freiheit. Im Kerker bringt der Zufall Berthold, dessen ärztliche Kunst der Schließer anruft, bei der Mischung heilkräftiger Stoffe auf die Entdeckung des Schießpulvers. Das Wundermittel soll ihm den Weg zur Freiheit bahnen: der Plan gelingt: er sprengt das Thurmgewölbe in die Luft: dabei wird aber die außen ängstlich harrende Mutter Bertholds von den einstürzenden Mauern erschlagen. Er ist unfreiwillig zum Muttermörder geworden und damit vollzieht sich in Berthold Schwarz genau dieselbe Wandlung, wie im Gärbersepp des „Pfarrers von Kirchfeld", den sein persönliches, nur durch die Unduldsamkeit seiner Nebenmenschen verschuldetes Mißgeschick zum Menschenhasser macht. Wie der Wurzelsepp, will auch Berthold Schwarz Böses mit Bösem heimzahlen: er, der vordem in edler Schwärmerei nur auf ‚der Menschheit Frommen' bedacht war, will nun „Blitz und Donner zaubern" auf seine Peiniger. Er zieht nach Metz zum Reichstag, auf dem Kaiser Karl IV. die goldene Bulle verkündigt. Die Reichsstädte lehnen sich gegen die neue Satzung auf und da nun die

Niederwerfung der Empörer Eberhard dem Greiner aufgetragen wird, tritt der Geächtete mit seiner Entdeckung vor den Kaiser hin und alsobald nimmt der Fürst nicht bloß den Bann von ihm: er schlägt ihn zum Ritter und ernennt ihn zum Kriegsmaschinenmeister. Zügellos waltet Berthold nun des Rachewerkes: am wildesten wider die Urheber seines Jammers: er vergilt Rottweil und Straßburg die einstige Verfolgung mit Verheerung und Zerstörung. Aber immer friedloser wird seine Seele: Selbstanklagen martern ihn: ein holdes Weib, das er im Getümmel einer Feldschlacht vor Ulm rettet, bewegt sein Herz: als aber die Redliche, die seine Neigung erwidert, vernimmt, wer sie aus der Gefahr befreit, flieht sie vor ihm, als vor dem Erzfeind des Vaterlandes, ja der Menschheit. Und immer furchtbarer kehren sich die eigenen Waffen gegen ihn. Sein liebster Jugendfreund, Günther, der Bräutigam seiner Schwester Lisbertha, gegen dessen Mahnreden zur Einkehr er sich vergebens verhärtet, fällt als Opfer von Bertholds Wurfgeschossen und dies neue Unheil bringt Lisbertha um den Verstand. ‚Die Mutter tot, die Schwester verrückt, der Vater im Kerker, der Freund zerschmettert, stürzt nicht der Weltbau über mir zusammen?‘ fragt der Verzweifelnde: als Ehrendank, auch für diese Mirakel seiner Kunst, schickt ihm der Feldhauptmann aber die goldene Gnadenkette und ein gutes Schwert. Gebrochen und reumütig rückt er weiter vor, Freiburg zu: seine Racheglut ist erstickt: er will nur mehr der Soldateska wehren. Als er aber dem Sengen Einhalt thun will, wenden sich die beutegierigen Kriegshauptleute gegen ihn. Seine gütlichen Vergleichs-Vorschläge machen sie durch tückisches Ränkespiel zunichte: Bertholds Vater, den die geängstigten Bürger im Triumph aus seinem Gefängnis holen und als Friedensboten in das Heerlager schicken, wird niedergeschossen, wie er aus dem Stadtthor tritt: Berthold, der als Büßer in die Wildnis fliehen will, von den Rottenmeistern um neuen Feuerstaub

bestürmt und, da er sich weigert, mit Haft und Hinrichtung bedroht. Kein anderer Ausweg bleibt ihm vor den Dämonen in ihm und um ihn, als der letzte: er tritt mit brennender Fackel in seine Pulverkammer und endet als Feuerwerker, der mit der eigenen Mine in die Luft fährt.

Die bewegte, straff geführte Handlung bekundet, trotz einzelner Unbeholfenheiten, richtiges Studium der richtigen Meister: die Monologe und Wechselreden der Hauptgestalten stehen zumeist unter Schillers Stern. Ureigen ist Johann Anzengruber aber die Charakteristik des Helden, an dem mehr gesündigt ward, als er selbst sündigt. Aus dem untilgbaren Zwiespalt zwischen schrankenlos vorandrängendem Forschertrieb und den Mächten des Herkommens erwächst ihm Leid und Schuld. Mit feuriger Beredsamkeit verhöhnt Berthold eine Welt, die ihn erhöht, weil er sie züchtigt, während sie nur Ketten und Scheiterhaufen für ihn bereit hatte, solang er auf ihr Heil bedacht war. Mit starker Hand zeichnet Johann Anzengruber auch den Ausgang unseres Helden: Schwarz' Selbsterkenntnis, daß er an dem ewigen Sittengesetz, dem Gebot der Menschenliebe, sich versündigt und selbst der milde Gedanke bleibt seiner Einkehr nicht fremd, daß ihm alles Übel weniger aus Böswilligkeit, als aus Unverstand zugefügt worden. Als Redner der ausgleichenden Gerechtigkeit führt endlich — wohl auch im Sinne des Dichters selbst — Bertholds Vater, Meister Schwarz, seine Sache in einer (bezeichnender Weise von der Censur getilgten) Rede an die Bürger von Freiburg:

Blind, wie ihr ihn verbannt, zum Tod verurteilt
Blind, seh' ich, seid ihr stets, ahnt nicht das Streben,
Das meinen Sohn zu besserm Ziel beseelt
Als nur zur Strafe der bethörten Welt!
Glaubt ihr, er hätte mit des Geistes Kraft
Den mächt'gen Donnerkeil herabbeschworen,
Um euch, die armen Kröten, zu zerschmettern?

Wohl zitterten mit Recht die blinden Thoren,
Die aufgestachelt seines Zornes Wucht;
Doch wie der Blitz, den er vom Wolkenthron
Herabgeholt, die Eichen nur zerschmettert,
Das niedre Strauchwerk aber kaum berührt,
So seid Ihr viel zu klein, daß er um Euch
Dies Wunder aller Zeiten aufgedeckt!
Verherrlichen wollt' er des Menschen Geist,
Die alte Nacht des Wahnes wollt' er lichten,
Und Bosheit, Wut, mit einem Schlag vernichten!
Zur Straf' Euch nur? Ei ja, weil Ihr's verdient;
Doch Euch zur Schand' und ewigen Beschämung
Sollt Ihr und Eure Kinder ihn verehren!
Der hehren Richterin Gerechtigkeit,
Wenn mächt'ge Frevler ihren Ausspruch höhnen,
Stellt er den starken Wolkensohn zur Seit',
Dem Bürger, kämpfend für die ew'gen Rechte,
Für Freiheit und fürs teure Vaterland
Giebt er den mächt'gen Donner in die Hand;
Und wenn Jahrhunderte hinabgeschwunden
Und auferstanden eine bess're Zeit,
Die Wolken dieser Geistesnacht zerstreut,
Und alle Welt vom Aberwitz entbunden,
Dann erst wird Bertholds Waffe auf der Wage
Der heiligen Gerechtigkeit entscheiden,
Zerschmettern wird sie mit allmächt'gem Streich
Der Knechtschaft und des Frevels schnödes Reich
Und Tage bringen voll der schönsten Freuden.
Da wird kein Wahnsinn mehr den Sohn verkennen
Und hochbegeistert wird ihn jeder nennen.

Nicht jede Wendung in dieser und so mancher anderen rhetorisch überschwänglichen Parabase hält strenger Prüfung so sicher Stand, wie der Grundgedanke des Stückes und die Charakter-Entwicklung von Berthold Schwarz: neben Halms ‚Adept', diesem Helden siegreicher Alchymie, behauptet sich die Hauptgestalt Johann Anzengrubers mit allen Ehren. Bei Lebzeiten des Dichters wurde das Drama ein einzigesmal, am 19. Dezember 1840, als „neue große Spektakel-Komödie" zum Vortheil des Schauspielers Wilhelm Grau in Ofen aufgeführt, zum großen Mißvergnügen des Dichters und seiner Freunde:

der ziemlich marktschreierische Theaterzettel verleiht dem Autor — Johann von Anzengruber — ohne jedes Recht das Adelsprädikat und versichert, wir wissen nicht, ob mit besserem Recht, „das große historische Schaugemälde“ sei „bei Anwesenheit des Dichters in Szene gesetzt worden“: die Hauptsache scheint die Feuerwerkskunst des Herrn Veltée und „die allgemeine große Explosion zum Schlusse“ gewesen zu sein. Im Übrigen „ließ man das Trauerspiel teilweise — ‚in gefälliger Kürzung und bühnengerechter Umarbeitung‘ als Knall- und Effektstück ins Leben treten und dieses teilweise Inslebentreten war erst der rechte Schritt aus dem Leben“: so berichtet ein Zeitgenosse. Gleichwohl hat dieser Mißerfolg Johann Anzengruber nicht gehindert, 1842 eine neue fünfaktige Tragödie aus der Gothenzeit: Theodat (ein Doppelgänger des Demetrius) zu dichten. Und aus freien Stücken nahmen sich hilfreiche Schützer wohlwollend des schüchternen Dramatikers an. Der Hofschauspieler Lucas und der Kritiker Weidmann wollten im Verein mit dem berühmten Opernsänger Haizinger die Aufführung des Trauerspiels „Vaterland und Liebe“ auf der großherzoglichen Bühne in Karlsruhe ermöglichen. Und eine im vormärzlichen Wien vielgenannte Kunstfreundin, Baronin Mink, führte ihn bei dem Dichter ein, zu dessen Preis er an dessen 50. Geburtstag aus tiefstem Herzen kommende Jubeltöne angeschlagen in Versen, die er im Album der ‚Concordia‘ schlicht und ausdrucksvoll betitelte: „An unsern Grillparzer“. Als Familienreliquie hielt Ludwig Anzengruber bis an sein Lebensende das folgende Billet der Gönnerin seines Vaters in Ehren: „Ich habe mit Herrn von Grillparzer von Ihrem ausgezeichneten Talent gesprochen und Sie ihm bestens anempfohlen. Er erwartet Sie mit Vergnügen und wünscht Ihre Werke zu lesen, bringen Sie ihm Ziani und vorzüglich Berthold Schwarz; im Archive der Hofkammer ist er täglich zu treffen, säumen Sie nicht hinzugehen; es ist einer von den

warmen Menschen, die für fremdes Schicksal sich willig hingeben und junge Talente gern unterstützen. In Eile Ihre ergebenste Mink." Johann Anzengruber machte, kurz vor seinem Ende, Grillparzer seinen Besuch, der weiter kein Nachspiel hatte. Die letzte Künstler-Freude seines Lebens bereitete Baronin Mink aber Johann Anzengruber dadurch, daß sie Andreas Schumacher von seinen Schöpfungen sprach und ihm die Zusage abnahm, in der Öffentlichkeit für ihn einzutreten. Herzliche Worte der Anerkennung aus dem Munde dieses Kritikers, der späterhin auch Ludwig Anzengrubers Vormund werden sollte, thaten dem Hinsiechenden wohl: als aber Schumacher seinen lang vertagten Aufsatz in Schmidls österr. Blättern für Litteratur und Kunst veröffentlichte, trug er die Überschrift „Erinnerung an einen Heimgegangenen".

Johann Anzengruber ward noch vorzeitiger, als sein Sohn, mitten aus der Bahn gerissen. Wie viel er in gereiftem Alter, bei gereifterer Einsicht noch hätte leisten können, wie viel Ludwig Anzengruber unbewußt von ihm übernommen, überkommen, wer vermöchte es zu sagen? Auf den ersten Blick fallen mehr die Verschiedenheiten, als die Ähnlichkeiten ihres Wesens in das Auge. Der Vater, das Kind des Landes, strebt durchweg klassischen, akademischen Mustern nach, während der Sohn, ein eingefleischter Wiener, sich nirgends besser in seinem Element fühlt, als auf selbstgesuchten, steilen Höhenwegen, in der Weltabgeschiedenheit des Wurzelsepp und Einsam, in der Almhütte der fröhlichen Doppelselbstmörder, in der Einschicht des Steinklopferhanns. Der Dörfler Johann Anzengruber ringt unablässig nach sicherer Beherrschung der Schriftsprache, der Großstädter Ludwig Anzengruber dankt seine wirksamsten Treffer der wohlabgewogenen, wohlabgestuften Benutzung der Mundart als Kunstmittel.

Gemeinsam ist Beiden dagegen die mutige, markige Behandlung des Tragischen, die beherzte, körnige Komik. Nicht

in den Tragödien, wohl aber in Gelegenheitsgedichten Johann Anzengrubers kommt sein Mutterwitz, seine anspruchslose Laune erquicklich zum Durchbruch. So in der selbparodierenden Vorrede zu den eigenen, dramatischen Versuchen:

Wer nicht auf Pindus Höhen
Mit Schild und Panzer angetan
Wie mit des Sturmwinds Wehen
Ein Heros wandeln kann
Der soll, kann er die Lust nicht kirren
In seiner Stub' herumturnieren.

So in dem munteren, genrehaft lebendigen Poem „auf den Tod eines Buchhalteristen", der aus des Lebens Rechenstand entwichen; der Röthel entfiel der Hand, die für immer ausgestrichen; das Auge, ehedem im Register Mängel über Mängel suchend, ist blind und starr; die steifen Arme werden nimmermehr nach Feder, Lineal, Scheere und Fascikeln greifen; die Füße, die sonst ruhelos die Leiter auf- und niederkletterten, sind für ewig quiesciert: vom offenen Hauptbuch, vom halbfertigen Rapport „rief der strenge Revident ihn fort, hat ihn der Vernichtungsstrich getroffen." So, unbeschadet der sonstigen Religiosität Johann Anzengrubers, in dem bezeichnenden Scherzgedicht:

Der brave Priester.

Der Priester, der nebst dem Brevier
Auch Heunens Lieder liest
Und neben seinem Märzenbier
Die Pfarrersköchin küßt
Der ist ein Belletrist. —
Der nur von Lieb mit Mädchen spricht
Mit Betteln nur von Gott
Und von Voltairens wahrem Licht
Mit Männern nach der Mod
Der ist ein halber Gott.

Bei aller Enge seiner kleinbürgerlichen Beamten-Verhältnisse hatte unser Autor den Blick so frei und offen auf die

schwankhaften Vorgänge in seiner nächsten Umgebung gerichtet, wie auf die Haupt- und Staatsactionen der Welthistorien, wie auf die widerwärtigen Mißstände seiner Zeit: ‚Arm und Reich' betitelt er ein scharfes Trutzgedicht, in welchem er in schwachen Versen und in starken Gesinnungen die ausgleichende Gerechtigkeit vom — Jenseits erwartet:

Dorten wird der Unterdrückte
Hier so lang der Bosheit Spiel
Dorten wird er der Beglückte
Fliegend nach dem ewgen Ziel.

Dort ist er nicht mehr verloren,
Wenn er selbst der Majestät
Allerdurchlauchtigsten Ohren
Bittre Wahrheiten gesteht.

Von Spionen, von „Vertrauten"
Ist dort oben keine Spur,
Keine Pfaffen, keine Mauthen,
Keine gallichte Censur.

O wie wird sie einst erzittern
Diese feige Sklavenbrut,
Wenn sie leer von ird'schen Flittern
Aufgehn sieht der Wahrheit Glut.

Seine Ideen führten ihn weiter und sicherer, als die karge Schul- und Kunstweisheit, die ihm auf dem Salzburger Lyceum und hernach von den damaligen Hütern der österreichischen Gedankenfreiheit zugemessen wurde. Denn je stärker der Druck von oben war, desto thatkräftiger rüsteten selbständige Köpfe zur Gegenwehr in rein geistigem Kampfe. Ein so strenger Richter des vormärzlichen Österreich, wie Anton Springer, mußte deshalb auch mit verdienter Anerkennung der Autodidakten gedenken, die, den widrigsten Verhältnissen zum Trotz, nur aus eigener Kraft Wissenschaft und Dichtung an der Donau zu Ehren brachten. Und F. Th. Vischer erzählt in seinem „Lebensgang", wie er bei seiner ersten Fahrt nach Wien

per Stellwagen, sehr gewarnt, nicht zu politisiren, unversehens von einem mitfahrenden Lieutenant mit der ex abrupto vorgebrachten Bemerkung überrascht wurde: „Gelt Sie, der Börne is a Mordkerl!" Die Briefe aus Paris und noch ganz andere verbotene Bücher waren damals in nicht gar wenig Klosterbibliotheken: die ganze Vorhölle, Strauß, Ruge, Saint-Simon fanden ihre Wortführer und Gönner in gebildeten und hochadeligen Kreisen. Viel Unkraut, doch auch viel Flugsamen kam dazumal über die Grenze. Es war ein vielfach unklares, nicht immer zielbewußtes Geschlecht, dessen reine Absichten und edle Bestrebungen gleichwohl leichter bespöttelt, als verwirklicht werden. So zäh und träge der Landregen niederströmte, der endlich Hochflut und Dammbrüche bringen mußte: in stillen Waldwinkeln gedieh doch dort und da in gesundem Wachstum eine herzerquickende Flora: die deutschösterreichische Kunst des Vormärz, die Grillparzer und Raimund, Schwind und Schubert, Schreyvogel und Fallmerayer sind aus der deutschen Bildungsgeschichte nicht wegzudenken. Neben diesen Chorführern soll auch derjenigen nicht vergessen werden, die strebend sich bemühten. Nicht der Letzte unter ihnen ist der Mann, dessen wir ehren- und liebevoll gedenken wollten, auch wenn wir seinen Sohn nicht als den ersten Dramatiker Neu-Österreichs hochhalten würden.

Kindheit und Lehrjahre.

Der Tod des Hausvaters beraubte den fünfjährigen Ludwig des Erziehers, die Mutter des Lebensgefährten, Beide des Ernährers: außer einem Stoß lyrischer und dramatischer Manuskripte hinterließ Johann Anzengruber seiner Wittwe nur eine armselige Staatspension jährlicher 166 Fl. 40 Kreuzer C. M. Der Knabe hatte gar wenig Erinnnerungen an ihn: „es fiel wohl in ein Jahr, daß mir ein freundlicher Mann

ein ‚Kirschenstangl' reichte und daß derselbe mir später von einem ‚Heiligenstritz' abschnitt und mit Honig bestrich. Dieser Mann war mein Vater. Auf einmal war ich mit meiner Mutter allein. Ein Vetter sagte, der Vater wäre verreist. Ich sagte zornig, er sei tot. So liebte ich die Wahrheit und Trostes bedurfte ich keinen": stand ihm der Vater doch deutlich vor Augen, wie er den Dreijährigen auf den Arm gehoben und geküßt hatte mit den Worten: ‚sei brav.' Fortan leitete die Mutter den Knaben, der ihrer Treue und Festigkeit späterhin in seinen Werken mehr als ein Denkmal setzte, ja alles Tüchtige, was er in seinem Leben zustandegebracht, als ihr Denkmal betrachtete. Sie trieb nach der Versicherung des Sohnes niemals Totencult mit ihrem Gatten und verstand es dennoch, das Andenken des Verewigten frischlebendig zu erhalten, als Vorbild der Nacheiferung aufzustellen. Sie, die in kleinen, doch nicht gerade drückenden Verhältnissen aufgewachsen war, bewahrte in einem immer engeren, bedrängteren Hausstand Gelassenheit und Milde, Haltung und Hoffnung. Sicher lenkte sie den Knaben, indem sie ihn scheinbar gewähren ließ: zeitlebens „die trauteste Gefährtin seines Strebens und Schaffens", seine Ratgeberin, seine „Muse": bis über ihren vom Sohne nie verwundenen Tod hinaus die Stimme seines Gewissens: an ihrem Grabe „gelobte er seine Ehre zu wahren und so zu leben, gleich als wäre sie noch zur Stunde auf Erden und gälte es ihr Freude zu machen."

Dank dieser herrlichen Frau war dem Kleinen trotz aller äußeren Dürftigkeit eine liebevoll gehegte, an inneren Erlebnissen reiche Kindheit beschieden. Aus dieser „idealen Zeit" hat uns der Dichter selbst ein paar bezeichnende Züge aufbehalten: das phantasievolle Kind wandelte in Gedanken sein Zimmer in einen Garten um: es theilte den Fußboden in Beete ein und verlegte in die Mitte des Gemaches einen un=

erschöpflichen Brunnen: dabei arbeitete seine Einbildungskraft aber so lebhaft mit, daß es vor Schmerz aufschreien konnte, wenn man seine Lilien oder Rosen zertrat oder vor Schreck, wenn ein lieber Angehöriger in den trockenen Brunnen fiel. Bei einer Natur dieser Art ist es nicht auffallend, daß der Junge dichtete, Stücke dichtete, noch bevor er schreiben konnte: als Vorwurf für seine Stegreifkomödien wählte er allerhand Märchen, als schauspielerische Kollegin die — Köchin. Der „Blaubart“ zumal wurde von Beiden sehr ernsthaft tragiert: der Schluß wich bei dem Erstlingsstück des kleinen Anzengruber erheblich von der Sage ab: „ich kannte noch keine Beziehungen zu dem schönen Geschlecht; ich hatte noch nicht so viel Unsittlichkeit, um mich auf einen sittlichen Standpunkt aufschwingen zu können. Die Magd öffnete den Schrank, der das Zimmer mit der gemordeten Frau vorstellte und ich überraschte sie dabei und markierte ihre Tödtung. Ein Akt poetischer Gerechtigkeit, für mich — bestrafte Neugier!“ Wehe der Köchin, wenn sie ihren Schreckensschrei nicht richtig markerschütternd brachte! Da setzte sie der jugendliche Dramaturg auf einen Stuhl und belastete sie zur Strafe mit schweren Folianten: er selbst aber schonte seine Stimmmittel sowenig, daß eines Abends die Hausleute erschrocken herbeistürzten in der Meinung: es sei ein Unglück geschehen. Als die harmlose Ursache des wilden Tobens bekannt wurde, hielten die Meisten den Jungen für nicht ganz richtig im Kopf: doch fehlte es auch nicht an Solchen, die ihm eine schauspielerische Laufbahn prophezeiten. — In die früheste Kindheit Anzengrubers fällt auch das erste Auftreten des „Todbereitschafts-Gedankens“: in einem Döblinger Garten naschte der Knirps von den Schoten des Goldregens: das Übelbefinden, das ihn darauf befiel, hielt der Kleine für den Tod: gefaßt und still streckte er sich auf den Rasen aus: — in Stimmungen, die späterhin den Mann mehr als einmal heimsuchen und in einer seiner

mächtigsten, dichterischen Offenbarungen, im Bekenntnis des Steinklopferhanns, ihre Verklärung finden sollten.

Der Landaufenthalt in Döbling war die letzte Erholung, welche die Wittwe Anzengruber sich und dem Verwaisten gönnen durfte; immer härter trat Not und Sorge an sie heran; sie mußte die Wohnung im Dreilauferhause aufgeben. Zunächst übersiedelte sie (wie ihr Sohn in seinen Mannesjahren sorgsam aufgezeichnet hat) in die „Florianigasse vis à vis der Kaserne“; dann von der Josephstadt in die Marien- (heute Danhauser)gasse in Mariahilf; hernach in die Mayerhofgasse auf der Wieden. Vom Jahre 1847 ab besuchte der Knabe die Volksschule „bei den Paulanern“: die Fortgangszeugnisse vermerken in Lesen und Schreiben die Note: sehr gut; im Katechismus und Rechnen: gut. Die Mußestunden verspielte er am liebsten auf dem dazumal unverbauten Anger vor der Favoritenlinie: selbst das Arsenal existierte zu jener Zeit noch nicht. Im Prater, im „Universum“, im Wienerwald wurden frohe Sonntage verlebt. Ein besonderer Festtag aber war es, wenn die Großmutter, eine Siebzigerin, den Enkel mit nach Sievering nahm: die Alte ging, trotz ihrer kranken Lunge, immer zu Fuß, zuerst in die Kirche, dann „um Wein“, zuletzt zum Agnes-Brünndel und auf die Jägerwiese. Der kleine Ludwig wollte seiner Großmutter die richtigen Lotterie-Nummern mittelst einer Gleichung allen Ernstes herausrechnen: die Wackere, die gewiß so mancher kernhaften Frauengestalt in den Wiener Volksstücken des Enkels, der Mutter Hammer in „Heimg'funden“, der Gärtnersfrau Schön im „Vierten Gebot“ herbe und weiche Humore geliehen, wollte aber von dieser neumodischen Weisheit nichts hören, sondern hielt sich lieber an die Zahlen-Orakel des „Brünndels“. Zum Lohn für den Eifer des Enkels erzählte sie ihm aber, was sie wußte: am liebsten von der Zubereitung der „Schlangensuppen“ durch den Großvater Apotheker.

*

Aufregendere und nicht weniger nachhaltige Eindrücke brachte dem Kleinen das Jahr Achtundvierzig: „eine laue, keimweckende Luft wehte ihn an, da er in den Märztagen von der inneren Burg auf den Ballplatz einbog:“ die Freudentage des Völkerfrühlings, der allgemeine Jubel, der Aufmarsch der akademischen Legion, die Fackelzüge gefielen dem Neunjährigen ungemein: doch nicht allein zu den Festen stellte er sich als neugieriger Zuschauer ein: er sah dem Barrikadenbau zu und folgte mit anderen Knaben der schwarzrotgoldenen Fahne, die ein Kamerad ihnen vorantrug: Kugeln pfiffen an ihnen vorbei und es fehlte nicht viel, daß sie ihr Schreien und Fahnenschwenken, einen thörichten Jugendstreich, mit Leib und Leben hätten büßen müssen. Die Belagerung von Wien, das Bombardement, der jähe Umschlag von steter Bewegung und wildem Lärm in allgemeine Ruhe und erzwungenes Stillschweigen beschäftigten den nachdenklichen Sinn des Kleinen: die Barrikaden waren wieder sachte bei Seite geschafft worden; die schwarzrotgoldenen Fahnen verschwanden: „es war mir sonderbar. Ich mußte mir sagen, die Großen wissen nicht, was sie wollen — sie richten an der Welt — ist denn die“, so fragte er echt anzengruberisch, „nicht fix und fertig?“

Die Niederwerfung des Aufstandes führte wieder geordnete Schulzustände herbei und nun begann „ein Leben voll Sonnenschein, voll stillen Wachstums von innen und außen“: 1850 besuchte der Knabe noch die Volksschule, 1851—3 die (Wiedener Piaristen-) Unterrealschule, 1854 die erste Klasse der Oberrealschule auf der Landstraße: seine Zeugnisse werden zusehends schlechter: er fand nicht die rechte Aufmerksamkeit oder die nötige Nachhilfe: daheim aber stiegen ihm neue Welten auf. Er hatte auf dem Boden eine Bücherkiste seines Vaters aufgestöbert und damit kamen Zeiten, wo er sich „zurückträumte in eine ferne Vergangenheit, ganz gegenwärtig in derselben“: so war er mit dem jungen Anacharsis in „den Tempeln der

Götter, bei ihren Festen so gegenwärtig wie man das nur als halbes Kind kann.“ In die Geschichte führten ihn dieselben Männer ein, welche für die Jugendlektüre Grillparzers von Bedeutung geworden: Guthrie und Grey. Ab und zu fiel dem wahllos alles Hinunterschlingenden wohl auch ein groteskes Werk in die Hände: so zumal ein altes Buch auf schrecklichem Papier mit fürchterlichen Lettern gedruckt: „die Welt aus Seelen. In diesem hatten alle niederen Organismen, ich entsinne mich nicht mehr ob das ‚brennende Verlangen‘ oder ‚die passive Erwartung‘ von den höheren aufgenommen d. i. gefressen zu werden. Alle Welt war so appetitlich für den Menschen, eine wahre Küchenphilosophie. Der Autor ermunterte mit seiner atomistischen Weltanschauung die Fresser zum Genuß und tröstete die, welche gefressen wurden oder wenigstens weiche Gemüter über deren Los. Denn die Aufnahme niederer Organismen in die höheren auf dem nicht ungewöhnlichen Wege der Kauung und Verdauung war ein großer Schritt zur Vollendung der ersteren, nicht unangenehm für die letzteren. Ich hatte einen vortrefflichen Magen und hielt den Autor für den größten Weisen.“ So absonderliche Gäste wirkten als ergötzliche Kontrastfiguren in der auserlesenen Gesellschaft der Büchersammlung von Johann Anzengruber: „mit lebendiger Anschauung ihres Volumens, ihrer Größe, ihres Einbandes, wie Individuen“ blieben dem Sohn Anzengruber diese besten Freunde seiner Jugend in dauernder Erinnerung: Shakespeare, Schiller, Lessings Dramaturgie, die Poetik des Aristoteles, Swifts Gulliver, Napoleon auf Sankt Helena, A. W. Schlegels Vorlesungen, nicht zum wenigsten aber Wielands Uebersetzung des Lucian von Samosata. Seine vorzeitige Bekanntschaft mit dem alten Ironiker führte zu einem drolligen Auftritt mit seinem Religionslehrer: „als sich unser Katechet zweiter Klasse Realschule was darauf zugute that, daß die vernünftigen Heiden ihrer Götter gespottet und ihn als Zeugen

anführte, war ich so kindlich naiv zu bekennen, ich hätte diesen heidnischen Ketzer gelesen. Der Mann machte ein sehr bedenkliches Gesicht:" überschätzen wollen wir darum keineswegs den Einfluß der ‚Göttergespräche' auf den jungen Anzengruber; man darf nie vergessen, so heißt es in einer Aufzeichnung seines Nachlasses, „daß kein Kind, sei es ein gutes oder ein sogenannt' verderbliches Buch lesen kann, wie es ein Erwachsener liest. Was die Religiosität anlangt, so machte ich die Erfahrung, daß ich, wohl der belesenste Junge in der Klasse, mich ebenso verhielt, wie meine Kollegen, wir ließen, ohne uns Gedanken zu machen, den betreffenden Unterricht samt allen Ceremonien und Gebräuchen über uns ergehen. Der Rückschlag kam später: die Not lehrt nicht immer beten, zudem, wo sie umsonst betet." Zu dieser Erkenntnis sollte der Dichter aus eigener Erfahrung gelangen: Schritt für Schritt, Jahr um Jahr verschlimmerte sich die Lage der armen Wittwe. In der ersten Zeit nach dem Tod des Vaters war der Mangel noch nicht so fühlbar an sie herangetreten: gern erzählte er, wie ihn seine Mutter zu einer Gastvorstellung der Jenny Lind führte, deren Namen er als echtes Wiener Kind in „die schöni Lind" verdrehte; sie hatte, vielleicht durch Schumacher, sehr gute Plätze in den ersten Reihen bekommen. Als die Sängerin auftrat und des Knaben ansichtig wurde, dessen auffallend schönen Kopf eine Fülle lichter Locken umwallte, hielt sie einen Augenblick inne und nickte dem Kleinen freundlich zu. Froh und genügsam lebte der kleine Ludwig dahin: „niemals schmeckte es mir besser, als in den Tagen, da Schmalhans Küchenmeister war, ich es aber noch nicht merkte": als reifer Künstler wollte er in einen Genrebild die Stimmung seligen Behagens festhalten, die ihn überkam, wenn ihn die Mutter zu Bries und grünen Erbsen oder zu einem Schöpsenbraten mit kleinen Gurken in einen Gasthausgarten der Vorstadt führte und der Wirt, das altväterische Sammtkäppchen auf dem Kopfe, sie freundlich bewill=

kommte. „Geheimnisreich, glückverheißend lag alles vor seiner Seele in jener Zeit des Hoffens, des immer von Neuem Überraschtseins:“ und an gemütlichen Beziehungen zu Nachbarskindern und Schulkameraden fehlte es nicht. Im langjährigen geselligen Verkehr mit befreundeten Beamten- und Bürgersfamilien (Wallner, Hofmann, Kammeritsch) war er „im Geiste der Reihe nach der Gatte all seiner Jugendgespielinnen: also ein ungefährlicher Junge: der der aller Liebhaber sein will, ist schon zu fürchten“: sein ganzes Wesen neigte zur Verträumtheit, „zur Idylle: den Kampf warf erst das Elend hinein.“

Im Jahr 1854 starb die Großmutter: „die Zeit heilt die Wunde“, so schrieb Anzengruber achtzehn Jahre hernach in einem Trostbrief an Rosegger, den ein ähnlicher Verlust betroffen: „lassen Sie es Frühling und wieder Frühling werden und unsere Toten feiern in unseren Herzen ihre Auferstehung. In freundlichem Gedenken, ihre kleinen Schwächen ganz aus dem lieben Bilde hinweggetilgt, stehen sie vor uns! Im Frühlingssonnenschein schwebt ihr Bild mit allen Kindheitserinnerungen über der Haide, im Sommer biegt es aus den wogenden Ähren, plötzlich steht es am Rain und lächelt uns zu — im Herbste geht es mit raschelnden Tritten neben uns durch das fallende Laub und es will uns gar wehmütig werden — aber wenn es Winter wird, zu Allerseelen, da tritt es gar in unser Stübchen: „Grüß Gott, lieb Kind“. „Grüß Gott, lieb Mütterlein.“ Unsere Toten sind nicht tot, so lange wir leben und sterben wir, da nehmen wir sie nur mit uns aus einer Welt, die sie nun nimmermehr verstände. Für unsere heißen Thränen und bitteren Schmerzen tauschen wir nur Wehmut und Sehnsucht ein: diese beiden sind die Geburtswehen unserer Welt, durch die sie edlerer Geschöpfe genesen will. Zu dieser sanften stillen Welt, die ahnungsvoll wie sternenhelle Winternacht uns auf der Seele liegt ... leiht ihr uns den Schlüssel, ihr lieben Gestorbenen. — — Ich hatte ein Großmütterlein,

das vor vielen Jahren starb. Ich hatte es recht lieb, darum schreib' ich so." Mit so tiefen Zügen hatte sich die Alte in das Gedächtnis des Enkels eingegraben: obwohl oder weil auch mit ihrem Andenken die Tochter sowenig Totencult trieb wie mit dem des Gatten: ja, in ihrer tiefsten Trauer vergaß sie ihre Pflichten als Erzieherin nicht: sie befahl ihrem Ludwig in das mondbeleuchtete Sterbezimmer zu gehen und das Fenster zu schließen; der fürchtete sich aber dazumal sowenig als späterhin, wie er diese Geschichte sarkastisch schloß, — vor Gespenstern.

Die Krankheit und das Begräbnis der Greisin hatten die letzten Nothpfennige aufgezehrt und da aus dem kargen Wittwengehalt nicht einmal der Lebensunterhalt der Beiden zu bestreiten war, begann die Mutter Anzengruber eine „Pfaidlerei": der Sohn aber mußte aus der Schule in ein Geschäft. Auf den Rat Schumachers trat er als Praktikant bei dem Buchhändler Sallmayer ein. Der Prinzipal Ludwig Anzengrubers muß, nach dessen Mitteilungen, ein wunderlicher Kauz, ein philosophischer Lebemann gewesen sein, dessen einzige Weisheit Genuß und Bequemlichkeit war. Noch seltsamer als der Chef muß aber, wiederum nach seinen eigenen Bekenntnissen, der neue Lehrling sich benommen haben: ungeheißen rührte er keinen Finger: ihm war weniger um das Verkaufen, immer nur um das Lesen zu thun. Drei Jahre lang (1856—8) hielten Sallmayer und Anzengruber mit einander aus: in den Abendstunden des Winters 1857/8 besuchte der Praktikant die Handelsschule von Legat, die ihm ein glänzendes Zeugnis der Kenntnis der französischen Sprache ausstellte, das wohl mehr der Nachsicht der Examinatoren als der Wirklichkeit entsprach. Mit ganz anderem Eifer las und lebte sich der Jüngling dagegen in das Reich der Kunst ein. Er ließ kein Buch unangeblättert: mit besonderer Vorliebe versenkte er sich in Maler-Biographien: „traum- und thathaft" lebte er in Gedanken zumal

das Leben des Größten der uomini singolari der Renaissance, das Dasein von Lionardo da Vinci, nach. Er glaubte sich eine Weile zum bildenden Künstler berufen: als der Sohn einer Mutter, die in ihren Mädchenjahren eine begabte Blumenmalerin gewesen. Jeden freien Tag verbrachte er im Belvedere, vor den Gemälden der Besten von der Sehnsucht erfüllt, es ihnen gleichzuthun. Ohne Anleitung, ohne Lehrer versuchte er es, sich auszubilden: er kaufte sich kurzweg Kupferplatten und Radirnadel, im Glauben, daß er sich die erforderlichen Handgriffe als Autodidakt aneignen könne.

Immer stärker äußerten sich aber auch schauspielerische und dichterische Neigungen. Wiederholt hat er mir erzählt, welchen gewaltigen Eindruck Heinrich Anschütz als Musikus Miller auf ihn geübt. Wie eine Erweckung traf ihn Dessoirs Darstellung des Narziß. Im Theater in der Leopoldstadt sah er Nestroy, dergestalt angeregt von dem Darsteller und seinem Stück, daß er bald darauf Schumacher eine Posse zur Prüfung übergab, die durchweg Art und Unart des satirischen Dramatikers festhielt. Besonders angemutet fühlte er sich aber im Theater an der Wien von den Bauernstücken von Prüller (‚Toni und sein Burgei‘, ‚die Klosterbäuerin‘, ‚der Schmied vom Achensee‘ &c.) Wenn dann jüngere, kühlere Freunde nicht begreifen wollten, daß er auf der Höhe seiner Meisterschaft dieser biederen, handfesten Volksschauspiele mit ihren höllenschwarzen Bösewichtern und himmelblauen Tugendhelden überhaupt noch ernstlich Erwähnung that, dann war er wohl im Stande, statt jeder gesprochenen Entgegnung die Lieder nach den Prummer'schen Weisen anzustimmen, mit welchen Rott — nachmals der erste Darsteller des Meineidbauer in Wien — als Toni dereinst sein junges Herz entzückt hatte. Immer stürmischer wurde sein Verlangen, sich selbst auf die Bretter zu wagen. Mit anderen Kameraden versuchte er sich auf der vielberufenen Liebhaberbühne des Meidlinger Theaters. Er setzte

sich vor, zugleich als Schauspieler und als Dichter, seine Kraft zu erproben. Seine gute Mutter widerstrebte ihm um so weniger, als er, nachdem ihn Sallmayer verabschiedet, nirgends eine Stellung fand und — vom 25. August bis 18. Oktober 1859 — im Wiedener Spital einen Typhus überstand, der ihn, — diesmal ernstlicher, als der Zwischenfall mit den Schoten des Goldregens in seiner Kinderzeit — mit dem Gedanken an Freund Hein vertraut werden ließ. Als der Genesene ein Engagement bei dem Theater in Wiener-Neustadt mit einem Monatsgehalt von 25 Gulden fand, hielt es die wackere Frau für selbstverständliche Pflicht, dem Sohn als Hauswirtin zur Seite zu bleiben. Bevor wir den Beiden aber in die Fremde und in alle Fährlichkeiten ihrer Wanderjahre folgen, wollen wir uns eine Weile in der Gedankenwelt des jungen Poeten heimisch machen.

„Chaos“: Gedichte aus der Werdezeit.

Verse sind die ersten uns aufbehaltenen Talentproben aus Anzengrubers Jugendzeit. In ein kleines Heft auf grobes Schreibpapier hat er 1867 eine Auswahl seiner ersten Lyrica eingetragen: mit sorgsam, fast zierlich nachgebildeten gothischen Buchstaben hat er auf das Titelblatt gesetzt „**Gedichte von ?**“ und darunter mit der Feder Fackel und Narrenszepter gezeichnet, die ein Lorbeerkranz zusammenhält. In reiferen Jahren änderte er die Überschrift in „Chaos. Aufbehaltene Gedichte aus meiner Werdezeit“. Dauernder Kunstwert wohnt diesen Versuchen nicht inne: der Gesetze der Form war er damals nicht kundig, wie er derselben auch späterhin im hochdeutschen Vers nicht immer Herr ward. Für sein Geistesleben dagegen sind diese „Gedichte der ersten Periode (1859—63)“, wie sie der Jüngling mit Schiller'schem Ausdruck selbst bezeichnete, von hoher Bedeutung: in Vorzügen und Schwächen weisen sie auf

Züge, welche seiner späteren Art entsprechen: trotz aller Härten in Vers und Reim, trotz des fühlbaren Mangels an rhythmischem Sinn und innerlicher Musik der Sprache gewinnt uns der Dichter durch die Größe seiner Gedanken, durch sociale, grüblerische und humoristische Wendungen von überraschender Schlagkraft. Am Eingang steht „Das Lied vom Leiden": zum ersten Male klingt hier ein Leitmotiv an, das Anzengrubers Denken und Dichten durchwaltet: daß ethisches Leiden den Einzelnen wie die Gesammtheit läutert. „Ein tief Gemüt bestimmt sich selbst zum Leid", heißt es in einer fragmentarischen Aufzeichnung von Ferdinand Raimund. Das allgewaltige Leid, so sang der junge Anzengruber, der es, nach seinem eigenen Worte, damals schon nicht blos vom Hörensagen kannte, wohnt in Palast und Hütte: es trifft Jeden und schont Keinen: wollte es selbst an irgendwem vorbei, er riefe es selbst in sein Haus, „die Flamm' sich zündend, die ihn brennt".

So bliebe denn nicht Einer frei
Geht leidlos Keiner in die Gruft
Wenn Du ihn läßt, er Dich nicht ruft?
O daß nicht Einer leidlos sei'
Dem zeigst Du groß in trüber Zeit
Als Schmerz Dich über Andrer Leid
O Du Leid!

Ja Leid, Du allgewaltge Macht,
Der Mensch bleibt stets von Dir bedroht
Von Schmerz, von Neid, von Sorg, von Not.
Das Menschenherz aus seiner Nacht
Erweckst Du, machst es groß und weit
So hat sein Gutes auch das Leid
Ja, das Leid.

Der Poet, der mit solchen Tönen einsetzt, trällert keine lustigen Liebesweisen: „präludirend" meint er nur: „Liebe ist ein altes Thema, ist so alt, als wie die Welt und sie wird so lange leben, als sich diese aufrechthält." Heißer, als Sehnsucht nach Frauengunst lodert das heilige Feuer in ihm: er will sich als würdiger Sohn seines Vaters, als Dichter bewähren; er ringt

nach dem Kranz der Künstlerschaft. — Wenn der Jüngling die grünen Baumgänge des Belvedere durchschreitet, regt sich der Wunsch in ihm, in Worten und Tönen, als Maler und Bildhauer, mit der Allseitigkeit Lionardos, dem Schönen zu dienen. Und wenn die Unzulänglichkeit der eigenen Begabung solchen Überschwang auch rasch dämpft: kleinmütige Verzagtheit hindert ihn nicht, weiterzustreben. Und wie in seinen Empfindungen offenbart sich auch in seinen Betrachtungen der große Sinn, den lebhafter als das eigene Ich die Aufgaben der Zeit, das Wohl der Menschheit, die Rätsel der Welt beschäftigen. „Senfkörner der Weisheit" streut er aus: er mahnt die Menschen ganz aus sich heraus- oder ganz in sich hineinzugehen. Alle Philosophie sei unfruchtbar: ihre einzige Wahrheit laute: jede Philosophie sei — Dichterei. Eine Sonnenuhr, die als Stundenzeiger nur für die Dauer des Tages dient, führt ihn auf immer tiefere, kosmische Grübeleien und zuletzt zur Frage des Weltuntergangs. „Wer mißt der Erde Schatten in dem Raume und dieses Riesenkegels Zifferfall, wer schenckt der Sterne Seelen aus dem Traume und nennt die Sonnenstunde uns im All?" Was nützt die Sonnenuhr? wie der Tag selbst leistet sie nur der Nacht Heroldsdienste und wie die Sonnenuhr werden einst auch der Mensch, die Menschheit, die Erden und die Sonnen vom heitern Tag verlassen werden:

In jenes Uranfanges Nebelferne
Hat sich das Sein aus düstrer Nacht gekämpfet
Und jene ersten Nächte hatten Sterne,
Die Sonnen waren, die das Düster dämpfet.
Schon seh ich von der Zeit rastloser Hippe
Das Sein, den Menschen in die Nacht begraben,
Und seufzend haucht die Frag von banger Lippe
Ob auch die letzten Nächte ihre Sterne haben?

Aus solchen Zweifelsqualen, aus allen Gegensätzen, die das Leben so widerspruchsvoll gestalten „wie Lavaglut und

Nordens Schnee“, gibts keinen anderen Ausweg, als die Selbstbescheidung:

Es muß was zwischen Grab und Wiege
Vergessen und verjubelt sein,
Vergessen mußt du all dein Sehnen,
Das nach dem Eden drängt zurück,
Dein Leid mußt du verjubeln können,
Das ist des Daseins ganzes Glück.

Ein Narr ist, wer der Natur das Geheimnis des Lebens abfragen will. Jeder lebt es, keiner deutet es: das Tier, der Mensch, die Geisterwelt lassen den Forscher im Stich, der endlich verzweifelnd das Universum beschwört:

„Ich schrei zu dir, du All, o, sage
Du Antwort mir auf meine Frage,
O, sage du mir, was ist Leben?
Du sollst, du mußt mir Antwort geben.“
Da kräuselt's wirre durchs Gemach
Wie Wetterweh'n und Donnerkrach,
Wie Frühlingssäuseln, Blumenduft,
Wie Auferblühn und Moderluft,
Gestalten, scharf und klargerundet,
Gestalten, sanft und leichtverwischt,
Doch hier, was sonst getrennt sich kündet
Im Sonn- und Mondenlicht vermischet
Und eine Stimme spricht ihm leise:
„Ihr lebt mein Leben, sag ich Dir,
Und mehr nicht weiß ich, als wie ihr!“
Da schwieg der Narr und wurde weise,
Denn weise sind seit alten Tagen
All jene, so nicht weiter fragen.

Von solchen Irr- und Leidensgängen der Spekulation, die in dem letzten Gedicht den Jüngling übrigens schon auf dem Weg zum Pantheismus des Steinklopferhanns zeigt, führte ihn die Not des Vaterlandes wieder auf die Erde, auf heimatlichen Boden zurück. Die Schatten von Solferino steigen vor ihm auf. Über den Gräbern der Toten sproßt und blüht es: auf ihrer „lenzgeschmückten Gruft“ sitzt ein greiser, lebenssatter Schäfer, der als einzige Himmelsgnade

nur ein sanftes, rasches Ende erfleht: gern scheidet er von diesem Dasein: „der Leib ist Fleisch, der Geist der Früchte Kern, so leg' ich mich in Gottes Hand als Samen, sei es zum Faulen oder Keimen. Amen.“ Der Alte, die überreife Frucht, die keine Faser mehr nährend an dem Aste hält, ahnt in seiner Weltverlorenheit nicht, daß Tausende unter seinen Füßen ruhen, die ungereift der Sturm vom Ast gerissen: „da liegen sie wohl, doch ruh'n sie nicht, sie schieden zu früh vom Sonnenlicht, sie schieden zu früh und wider Will, drum bleiben sie nicht im Grabe still“: nächtens tauchen sie ‚als bleicher, weh'nder Flor‘ aus ihrer Gruft: in solcher Stunde füllt uns der Windstoß, der scharf über die Haide streicht, das Auge mit Thränen: erst der Tageshelle weichen die Schemen:

So scheuchet sie fort der Sonne Glanz
So ruft sie zurück der Sternenkranz
Doch eine der Nächt' im Jahreslauf
Die rüttelt sie aus dem Traume auf
Da steigen sie auf aus dunklem Schacht
Und schlagen die Solferino-Schlacht
Und sitzen dann nieder bei Irrwischlicht
Und halten ein eisern Gericht.

Gefeit ist des Gerichtes Boden: den fahlen Plan fliehen Mensch und Thier: mit giftigem Hauch bekämpfen die Entseelten den Odem der Lebendigen: fern von jeder Licht- und Lebensspur ziehen hier die Geister ihren Mörder zur Rechenschaft: „Erst lispelt's leise in den Lüften, dann wird ein Name schrill genannt, der in zahllos verstreuten Grüften ein seltsam Echo fand.“ Und nun verhallt jeder Laut, die Natur scheint zu erstarren, die Irrlichtflammen verlöschen, wenn sich der Geister Fluch erhebt und alle Schatten ihr Amen! hauchen. Mit Heldenliedern singen sich dann die Franzosen in Schlummer. Die Italiener klagen „um ihres Sieges große Schand, ums Stück, das man vermarktet habe vom bluterkauften Vaterland.“ Den Österreichern ruft endlich der Dichter selbst das Abschiedswort zu:

Die Ihr das Licht der Sonne scheuet
Nehmt Eure Wahrheit mit ins Grab:
Ihr seid bis auf die Zeit gebannt,
Wo einst lebend'ger „Geist nicht scheuen
Die Sonne muß in Östreichs Land.

In diesen Schlußversen erweist sich der Dichter Eines Sinnes mit den Patrioten, die schon dazumal Aufhebung des Concordates, Anteil des Volkes an den Staatsgeschäften, „lebendigen Geist" statt offenkundiger Mißstände in Gerichts- und Geld-, Heer- und Unterrichtswesen forderten. In den Reihen der Mutigen, die für ein starkes, stolzes Neu-Österreich mit dem Einsatz ihres ganzen Wesens zu wirken gedachten, stand also der junge Anzengruber: ohne Namen, ohne Beziehungen, ohne Einfluß, ohne Leser und Zuhörer und doch, wie Wenige berufen und berechtigt, als Sinnbild für seine Entwürfe die Fackel zu wählen. Daß er aber auch mit gleichem Fug des Narrenstabes sich bedienen durfte, daß er schon in jener Werdezeit verstand als Humorist mit Lachen die Wahrheit zu sagen, bezeugt die — leider unvollendete — gehalt- und umfangreichste seiner Jugenddichtungen: Mephisto. (1861—2).

„Im Abgeordnetenhaus", „im Ministersalon", „am Friedhof": so lauten mit zwei vielsagenden „etcaetera etcaetera" ergänzt und verstärkt, die Überschriften der späterhin verlorenen oder vernichteten Fortsetzungen des Mephisto: erhalten sind außer dem Prolog nur zwei Szenen dieser höllischen Komödie in Knittelversen.

Langeweile führt den Kavalier der Hölle wieder auf die Erde; wohl ist sie nicht mehr sein Jagdrevier: die Welt ist ein Garten voll zahmer Tiere geworden: ungläubig selbst gegen seine satanische Existenz; man fürchtet ihn nicht mehr und doch gedeiht alles zu der Hölle Nutz und Frommen. Um sich ein frohes Stündchen zu bereiten, will er, wie der Hausvater in sein Bedientenzimmer, zu seinen Domestiken, den

Menschen, gucken. Sie treiben's lustig, so lang sie nicht „dort unten" in sein Herrenantlitz schauen: „die Hölle ist ein modischer Salon im leid'gen Punkt der Konversation": man hat kaum für einen Abend Stoff: „was hülfe dort der ein und andere tolle Streich? wie füllte solche kahle Kleinigkeit das bodenlose Faß der Ewigkeit?" Den frommen Seelen im Paradies, die gleich ird'schen Bälgen auf nasser Windel, nichts denken, wenig fühlen, neidet er ihren Frieden nicht im geringsten:

Wer läßt sich noch vom süßen Himmelsglauben
Ein Stück verbotner Lust auf Erden rauben?
Nun für die Hölle alles ist im Fluß
Regier ich alles und mich selbst zum Schluß.
Die Welt ist aus sich selber so geworden,
Vernunft und Geist, sie sind des Stoffes Borden,
Die mit der Tuchscheer trennt der Scheerer tot,
Und ein voreil'ger Schluß ist nur der Gott,
Und ich, der Teufel, bin ein Märchenspuk,
Aus einer lichtverarmten dummen Zeit,
Und weiche auch des Lichtes heil'gem Druck — —
Und kehre nur in immer neuem Kleid.

„Zum Pfaffen in der Mask' des Atheisten, zum Freigeist in der Fratz' des Pietisten, so komme ich zu ihren fleischgewordenen Gegensätzen und Gott Apoll und all den lieben Seinen, dem muß ich wohl als Kritikus erscheinen." So überfällt er zunächst einen frommen Mönch, der nicht blos unerschütterlich an Satan glaubt, sondern inbrünstig um die Gnade fleht, ihn von Angesicht schauen zu dürfen; denn nur dann hofft er ihn der sündigen Menschheit so abschreckend abzukonterfeien, daß sie bereuend Buße thut. Mephisto führt sich als weltmännischer Gast in der Zelle des Gottesmannes ein. Je überzeugter der Mönch auf seinen Teufelsglauben pocht, desto spitzfindiger pflichtet ihm Mephisto bei. „Satan und Gott sind nur zwei Pole des Einen Glaubens", sagt der Mönch. „Ganz recht", bekräftigt sein Besucher. „Was wär' denn Gott nur unter seines Gleichen? Den Teufel her als Unterscheidungszeichen." Und mit diabolischer Schadenfreude

wendet er den Satz „Ein Grundstein ist erschüttert nun der Böse, wer braucht den andern, der vom ersten ihn erlöse,“ so boshaft; er beweist seine Kenntnis aller himmlischen und weniger himmlischen Seiten des geistlichen Berufes so überlegen; er rückt dem Frommen den Bund von Thron und Altar so sarkastisch vor („der König läßt Euch vom Reichs-Apfel naschen, um sich mit Eurem Chrysam rein zu waschen“); er parodiert die Gründe für die Notwendigkeit des Ketzerschmorens so handgreiflich („ein alter Kaufmann liebt den neuen nicht, der neben seinem Kram den Stand aufricht' und mag viel weniger ihn noch goutiren, wenn Beide sie nicht gleiche Bücher führen“); er macht sich zuletzt, durch die Begriffstützigkeit seines Wirtes halb belustigt und halb geärgert, über alle Martyrien so unverschämt lustig, daß ihn das Mönchlein endlich erkennt, entrüstet mit Weihwasser besprengt und exorcisiert: auf die gebieterische Frage zu bekennen, was in dem Reich der Finsternis vorgehe, lautet die Erwiderung:

Weil immer wen'ger Fromme auf der Erden,
Beschloß die Hölle selber fromm zu werden.
Man wählte außer mir noch hundert Herren
Und sandt uns alle aus auf Missionen.
Wir sollen neu die arge Welt bekehren,
Weil in der Hölle zu viel Teufel wohnen.
Wir haben denn auch aus der Hölle Essen,
Paar Millionen Teufel ausgewählt,
Die schmieden nun an klingenden Adressen,
Zu denen man die Unterschriften zählt.
Wir woll'n den Alten droben längst versöhnen,
Und betteln schon Jahrtausend spät und früh,
Jetzt trafen wir den Zeitpunkt, den so schönen,
Und hoffen allgemeine Amnestie.
Es steht zu hoffen, daß der Alte,
Da sich ihm fast das ganze All empört,
Damit er doch ein Stückchen noch behalte,
Der reu'gen Hölle noch verzeihen werd . . .

Inmitten dieser satanischen Reden entschlummert zum großen Gaudium Mephistos der Mönch trotz des Bestrebens,

einiges von diesen Blasphemien für seine nächste Predigt zu behalten: Mephisto aber verschwindet mit dem Hohnwort: „langweil'ger als der Hölle starres Lauschen muß sein, wenn Teufel von Bekehrung plauschen."

Wir begegnen ihm wieder in einem Künstlercafé, in dem Poeten und Schauspieler, Photographen und Maler, Bildhauer und Zeitungsschreiber, verkannte Genies und pedantische Gelehrte sich treffen, um einander zu schmeicheln oder durchzuhecheln. Um die Gunst der hübschen Kassierin bewerben sich wetteifernd ein Heine'scher und ein Dialektdichter.

Heine'scher Dichter: (indem er sein leeres Glas auf die Kredenz stellt:)

Scheint sich doch Natur zu hasten
In der Sorg um jedes Best'
's frißt der Eine, — nicht zu fasten —
Was der Andre übrig läßt.

Dialektdichter:

Na, gelt ja, das kralt di
Du hernzeter Bua
Daß ich jetzt Dein Dirndel
Beim Koi nehmen thua

I schau ihr in d' Äugerln
Und glaubst, ich such Di
Du bist nimma drinnet
I such allan mi

Aus 'n Aug'n, aus 'n Herzal
Han gehts Dir in Sinn
Daß ich wie im Äugerl
Im Herzal drin bin.

I kann in ihr Herzal
Mi nein schaun net gnua
Und schau ihr ins Äugerl
Bis meine druckt zu.

Während die Beiden einander in Trutzliedeln und Spottversen überbieten, herzt und halst Mephisto das spröde

Mädchen und beschämt durch sein verwegenes Beispiel die zwei Dichter, die er mit cynischen Reden heimschickt. Übler noch als diesen Musensöhnen spielt er einem Tragiker in der Einbildung mit: er verhöhnt dessen ‚Klage Didos‘, ein akademisches Machwerk in Hexametern, grausam und trifft ihn selbst in das Herz mit dem Giftpfeil: „Ein jed' Genie war ein verkanntes in der That und das zwar einstens, als es noch gekonnt nichts hat“. Seine stärksten Trümpfe aber spielt „Herr von Maulwurfsgraben“ — so lautet Mephistos Leih-Name als Kritiker — gegen einen Modedramatiker und geckenhaften Mimen aus. Unsichtbar nimmt er an dem Gespräch der Beiden Teil, bedenkt Jeden mit den gesalzensten Wahrheiten und hat nebenher den Spaß, daß Einer den Andern für die Bosheiten verantwortlich macht, die Mephisto zum Besten gegeben. Der rollenhungrige Schauspieler hat den Autor gebeten, ihm den Inhalt seines Stückes mitzuteilen und der selbstgefällige Mann hebt sogleich an mit der Erzählung:

Man sieht nun eine Spielwaar'n-Niederlage
Zerklaubt, zerwühlt vom letzten Weihnachtstage
Hier singen die neun Kegel einen Chor
Zu End desselben stürzt die Kugel vor
Nun denken Sie den köstlichen Effekt
Wenn sie die neun Choristen niederschlägt
Die purzeln um, es lacht im ganzen Hause
Natürlich wird von selbst hier eine Pause
Es tritt der Wurstel auf und singt Kouplet
Er kramt ein Teleskop aus all dem Wust
Blickt auf zum Himmel und sich unbewußt
Wird nach Mond, Mars, Merkur, nach was er blickt
Von sonderbarem Spuke er geschickt.

Der Urheber des bösen Spukes ist ein Teufelchen in einer Tabaksdose: jeder Akt spielt nun auf einem andern Sterne: im Mondland ist dies, auf dem Mars jenes, hier das Pfaffen-, dort das Landpflegerwesen zu lästern. Muß ein solches Stück, so fragt der Autor siegesgewiß, nicht Direktoren und Darsteller, Garderobenschneider und Publikum erobern?

4*

verherrlicht es nicht die dramatische Kunst? Aus seinem sichern Versteck entgegnet Mephisto: „bei überirdischer Alfanzerei, bei Hexen, Druden, anderer Teufelei habt Ihr leicht hausen und prahlen“:

Doch Menschliches auch menschlich zu gestalten
Ja damit will es freilich schwerer halten.

Die Knittelverse rücken die dichterischen Absichten des jungen Anzengruber in so helles Licht, wie die Schlußzeilen der „Schatten von Solferino“ seine politischen. War und blieb Kern und Ziel seiner dramatischen Kunst nicht immer: „Menschliches auch menschlich zu gestalten?“

Nicht minder grad und grob sagt Mephisto den Komödianten die Meinung:

Doch habt Ihr ein Bewegen, Gehen!
Zu stehn wißt Ihr, wie's Gott und Mensch verboten
Und daß beim Reden Sprüng' Euch im Gesicht entstehen
Seid ihr beschmiert mit Schmink, der weiß' und roten
Die deutsche Sprache zur Tortur zu bringen
Daß ihr die Muskeln und die Sehnen springen
Macht in der Noth Euch das Gedächtnis Lücken
Ihr wißt den Dichter prächtig auszuflicken
Halb danket Ihr — halb danken Euch die Herren
Das Proletariat von Charakteren
Die heut'gen Tages unsere Bühnen zierend
Zerlumpt, zerflickt, mit Schnapsstimm' fistulierend . . .

(Hier fällt der wütende Schauspieler den Dramatiker, — als vermeintlichen Sprecher, — mit heftigen Beleidigungen an.)

Der Inhalt des „Mephisto“ ist mit diesen Andeutungen noch nicht ausgeschöpft: das Fragment schließt damit, daß der Präsident des Klubs den ‚Herrn von Maulwurfsgraben‘ als Ehrengast bittet, einer Vorlesung zuzuhören, die ebensowenig erhalten ist, wie des ‚Teufels Leiblied‘, mit dem Mephisto vermutlich als mit einer Gegengabe sich einstellte. Dramatische Schlagkraft, streitbarer Humor, Frühreife des Urteils, satirischer Übermut, die Vorliebe für die Mundart, die Schärfe und

Selbständigkeit des Weltbildes, „der Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug": all diese und manch andere Züge des Mannes überraschen uns schon in diesem Werk des Jünglings, der nun jahrelang als kleiner Schauspieler die Spur seines eigentlichen Berufes, mit der Zeit in seiner neuen Laufbahn sogar seinen alten Namen, in aller leibhaftigen Not und geistigen Bedrängnis aber niemals sich selbst verlieren sollte.

Schauspieler und Polizeischreiber.

Im Winter 1859 trat der Zwanzigjährige seine „Kunstreisen an unter Verhältnissen, wo das Reisen eine Kunst war:" sein erstes Engagement sollte sein bestes bleiben. Es waren „harte Jahre, diese dramatischen Lehrjahre" und wenn Anzengruber „als unverbesserlicher Träumer auch stets bereit war, wie ein Hypnotisierter rohe Kartoffeln für Birnen zu essen und Fensterpolster wie Babies zu wiegen:" nach allzulanger Prüfungszeit mußte er doch inne werden, daß „es in dem vermeintlichen Lande der Ideale realistischer zuging, als irgendwo." Wohl hielt der Jüngling „das Gemeine, das sich an ihn zu drängen versuchte, in unbewußter Regung ferne, wie ein Schlafender Fliegen scheucht, wohl half er sich über alles Platte, Schale, Peinliche, das ihm seine drückend beengte Lage aufzwang, damit hinweg, daß er einen reichen Schatz in seinem Innern zu hüten glaubte: wohl stand ihm treulich die Mutter zur Seite, die ihm seine Träume deuten half, mit ihm an deren Verheißung und Erfüllung glaubte." Allein „der kleine Ehrgeiz, der erste in einem Dorfe zu sein und mit allen Intriguen diesen Platz zu behaupten", war ihm nicht gegeben: das Glück und wohl auch die Fähigkeit, als Schauspieler künstlerisch Bedeutendes zu leisten, blieb ihm versagt. Erst allmählich konnte dem Anfänger die Erkenntnis aufdämmern, daß er es als Darsteller niemals zur Meisterschaft bringen werde. Er begann

in Wiener-Neustadt unter der Direktion der Herren Lutz und Ziegler seine Bühnenlaufbahn als Episodist. Man spielte kunterbunt Altes und Neues, Possen und Ritterstücke, klassische Dramen und Bauernkomödien, Offenbach und Auber: Redwitz' Zunftmeister von Nürnberg und Albrecht der Streitbare, Landgraf von Thüringen; die Teufelsmühle am Wienerberg und Elmars Goldteufel; Doktor Faust's Hauskäppchen und Bauernfelds ‚Tagebuch'; Nestroys ‚schlimme Buben' und ‚Hinko der Freiknecht'; Staberl als Freischütz und das Testament des großen Kurfürsten; Bäuerle's ‚Gisperl und Fisperl' und mit dem eben erst von Laube neuentdeckten Franz des Burgtheaters, Joseph Lewinsky, als Gast — „Die Räuber." Kurzum ein lernbegieriger, pflichteifriger Jünger der dramatischen Kunst konnte in raschem, buntem Wechsel die erprobtesten, volkstümlichen Lieblingsstücke der Massen an sich vorüberziehen sehen, vielleicht genauer und umfassender, als in der Hauptstadt, die bei der unvergleichlich größeren Zahl von Theatergängern mit einer kleineren Auswahl alter, einer längeren Spieldauer neuer Werke sich bescheiden darf. Ein weiterer Vorzug der Wiener-Neustädter Bühne war die Nähe Wiens: einmal, weil die Stammgäste, gewohnt und berufen, mit großstädtischen Aufführungen Vergleiche anzustellen, nicht allzu anspruchs- und kritiklos waren: dann aber, weil Wiener Künstler einen freien Tag gern zu einem Abstecher nach Neustadt benutzten. Wie Joseph Lewinsky zum Besten einer Frau Gutsch, so spielten an Anzengrubers Probebühne ein andermal „zum Vorteil eines Kollegen" Rott und Albin Swoboda, die Damen Lutz und Sternau vom Theater an der Wien in „Toni und sein Burgei" und dem „Freiheitskampf von Tirol." Solche Abende, solche Beispiele beflügelten den Mut des Jünglings. Und wenn er auch als Darsteller sich noch nicht hervorthat und hervorthun konnte: im Kreise munterer Kameraden stellte er seinen Mann bei Schnurren und Schnaken: er war der belebende Geist einer satirischen Kneipzeitung: er hatte seine

Lust an einem Schauspielerkränzchen, in welchem Jeder auf einen Spitznamen — Ludwig Anzengruber bezeichnenderweise auf den Namen: Momus — hörte.

Den Sommer verbrachte er in Krems als Mitglied der dortigen Bühne: von dort aus pflegte er regen Gedankenaustausch mit seinen anderen „Götterbrüdern": den fleißigsten aber doch wohl mit Apollo selbst. In einem handschriftlich erhaltenen Jugendvers bekennt er:

Es war mir sonst ein süßer Brauch
Wenn Frühlingsmund sein Werde sprach
Daß ich vom erstergrünten Strauch
Ein halberwachtes Zweiglein brach —

gleichsam ‚als Gewähr, als Talisman' dafür, daß auch sein Dichterfrühling einmal kommen werde: denn unablässig trug er sich mit dramatischen Entwürfen: er hoffte auf die Zukunft und nicht ganz unfreundlich ließ sich scheinbar schon die Gegenwart an. Ein Komiker, der in Neustadt mit Erfolg gastirt hatte, der ehemalige Volkssänger Johann Matras wagte es, die Direktion des Theaters in Steyr zu übernehmen und seinem Rufe folgte mit den anderen Götterbrüdern Zephyrus, Merkurius ꝛc. auch Momus Anzengruber. Das Streben und die Laune der jungen Schauspieler blieb auch in dem neuen Engagement unverändert: nicht aber die Gunst des Publikums. Matras machte immer schlechtere Geschäfte und wenn der ehrliche Mann seine Leute auch weder darben noch zu Schaden kommen ließ: trotz redlichstem Bemühen mußte er plötzlich und vorzeitig schließen. Im Morgengrauen nahmen die ‚Götterbrüder' jähen Abschied von einander. Und nun kam ein Sommer, in welchem der junge Mime den ganzen Jammer der Schmierenwirtschaft bei einer Wandertruppe kennen lernte: nach Croatien, Südungarn und Slavonien, nach Apathin, Palanka, Mittrowitz und Vinkovce wurde er verschlagen: auf Teilung, in Wirtshäusern und Scheunen wurde gespielt. Es mag Sohn und

Mutter mitunter Mühe gekostet haben, trocknes Brot zu finden: ein Mittagessen, bei dem Knödel und Gurkensalat aufgetischt werden konnten, galt als Festmahl, zu dem man Gäste bat. Im Winter 1862 war der Dichter in Esseg engagirt: im Sommer 1863 in Vöslau, im Winter desselben Jahres in Marburg (Steiermark). Als Schauspieler brachte er es nicht vorwärts: besser als irgendeiner wußte er daheim, wie jede Rolle gespielt werden müsse: auf der Bühne gab er alles in der gleichen, breiten Manier: Bösewicht und Tugendspiegel, Knecht und Edelmann war eine Figur: selbst an Winkeltheatern rückte er nie in ein erstes Fach vor, sondern blieb stets Episodist, dem man höchstens Kerkermeister, Profoßen und ähnliche brummige Respektspersonen, nebenher wohl auch seines Ordnungssinnes, wie seines Fleißes halber, die Verwaltung der Bibliothek übertrug. Im Verkehr mit den Kameraden war er wählerisch; geachtet wegen seiner idealen Lebensführung, seiner rührenden Anhänglichkeit an die Mutter: gefürchtet wegen seiner wahrhaftigen, sarkastischen Kritik: ehrlich und offen mit allen, zutraulich mit wenigen.

In der Truppe des Direktor Radler trat ihm Dominik Klang, heute Oberregisseur des Grazer Landestheaters, näher: ein Schauspieler, der ursprünglich zum Theologen bestimmt, geradewegs vom Seminar zum Theater gekommen war. Mit ihm unterhielt sich „L. Gruber“ (denn diesen Namen führte fortan auf dem Zettel, wie im Leben der Dichter) viel über die Einrichtung und Leitung dieser geistlichen Lehranstalten: er konnte gar nicht begreifen, daß Klang schnurstracks von dieser heiligen Stätte zur Bühne gegangen. Mutter Anzengruber aber meinte: „Na, er wär' halt ein verliebter Pfarrer worden“, eine Bemerkung, die den Sohn einen Augenblick betroffen machte, dann aber zu dem Ausruf veranlaßte: „Wär' kein schlechtes Stück.“ Dazumal griff er den Vorwurf nicht auf, wiewohl er Drama um Drama schrieb: in der

Regel nur für seine Tischlade, in Marburg ausnahmsweise sogar einmal für die wirkliche Bühne. Er bat Herrn v. Radler, ein Schauspiel aufführen zu dürfen, und der Direktor, der ihm als Autor nicht viel mehr zutraute, denn als Darsteller, hatte anfangs gestutzt, sich dann aber der Weisheit nicht verschlossen: „So' was zieht immer in einer kleinen Stadt." Das Drama „Der Versuchte nach einem englischen Roman frei bearbeitet von L. Gruber" wurde zum Benefize eines Schauspielers angesetzt und das Haus war ausverkauft, weil Spaßvögel und Spießbürger sich einen ausgiebigen Skandal versprachen; statt des verhofften Durchfalls gab es aber einen starken, von Akt zu Akt wachsenden Erfolg. Die Komödie, welche Anzengruber noch 1871, nach dem Sieg des ‚Pfarrers von Kirchfeld' beim Grazer Theater einreichte, ist verschollen: der Inhalt schwebt Dominik Klang nur mehr dunkel vor: „Ich spielte einen Sträfling, der in den ersten Akten stirbt und mein Komplize wußte von dem geraubten Geld, eignete es sich an, trat dann in einem Badeorte als reicher Mann auf und jetzt ist der Faden in meinem Gedächtnis auch abgerissen; wenn ich nicht irre, wird der Komplize durch Verkettung von Umständen zum Selbstmord getrieben, nachdem er das Geld an die Eigentümer zurückerstattete." Es war nicht die einzige dichterische Liebesgabe, welche ‚L. Gruber' seinen Kameraden zugute kommen ließ: Klang schrieb er lustige Kouplets mit dem Kehrreim: „wenn sie das in Wien erfahren, kommst du nie ins Burgtheater": Lokalsängerinnen, Soubretten und Sentimentalen, die das Wohlwollen des sonst recht zaghaften Mannes erregten, widmete er als Zeichen sympathischer Gesinnung Lieder, Albumverse, gelegentlich auch satirische Flugblätter mit selbstgezeichneten Karrikaturen, so einmal ein Capriccio: „Der Teufel in Sauerbrunn," eine mephistophelische Schilderung der Badegesellschaft: Werke und Werklein, welche der Poet in späteren Jahren nur als Vorübungen gelten und verschwinden ließ.

Im Jahre 1864 war Anzengruber bei der Truppe des Direktors Bertalan: die Leidensstationen seiner Irrfahrten waren Warasdin, Kanisza, Czakathurn, Rohitsch, Bruck an der Mur, Leoben, Pettau und Radkersburg: in dem letztgenannten Städtchen wurde er, wie er einmal erzählte, als „der Beste" vom Publikum anerkannt. Sonst erlebte er wenig Genugthuung: er fand weder Beachtung, noch ein Rollenfach. Eine Charakterrolle wie der Sekretär Wurm machte ihm wohl schon durch die hochdeutsche Prosa, die in seinem Munde immer etwas gespreizt herauskam, Schwierigkeiten: den menschenfeindlichen Kapitän Flamming in Elmars romantischem Schauspiel ‚der Goldteufel' überschrie er. Und wie auf der Bühne, so erfuhr er auch im Leben mehr Verdrießliches, als Erquickliches, wie er das nach Jahren aufs Neue schmerzlich empfunden hat, da er auf einer (schwermütig beschriebenen) Erholungsreise die Orte wiedersah, an welchen er so viel gelitten, so wenig erreicht hatte. Schon 1864 bekannte er einem ‚Götterbruder': „mich soll der Schwarze holen, wenn ich die Provinz nicht so satt habe, als nur was: ich will in Wien als Episodiste und Dichter hausen und Du weißt, ist man einmal drin, so gehts." Es währte aber noch eine lange, grausam lange Prüfungszeit, bis Anzengruber „drin sein" sollte. 1865 war er wieder im Sommer in Vöslau engagirt, mit lieben Kollegen, wie Thalboth (gegenwärtig Regisseur im Theater an der Wien): aber noch weniger als in früheren Jahren wußte er sich zu behaupten: die einzige Rolle, die er leidlich spielte, war der phlegmatische Diener in der ‚Wasserkur.' Kümmerlich fristete er sein Leben: eingemietet bei einem Bauer in Gainfahren und nichts war weniger zu erwarten, als das, was Anzengruber in dieser Lage wirklich that: er machte einem heißgeliebten Bürgerkinde einen regelrechten Heiratsantrag.

Von früh an war der Dichter zarten Regungen leicht zugänglich: er schwärmte fast für all seine Jugendgespielinnen:

für keine aber lebhafter und länger, als für Mathilde Kammeritsch, die Schwester eines Schulfreundes. In seinen Wiener Lehrjahren war er fast allabendlich im Kreise ihrer wackeren (einer Beamten-) Familie: gern geneigt, die furchtsamen Mädchen mit selbsterfundenen, im Grabestone vorgetragenen Gespenstergeschichten zu necken und im Augenblick des ärgsten Gruselns durch jähes Herabdrehen der Lampen zu erschrecken: sonst meist schweigsam und ernst, unfähig, bei seinem verschlossenen, in sich gekehrten Wesen sein tiefgewurzeltes Gefühl ahnen zu lassen. Als er 1860 Wien verließ, stiftete er Mathilden ein Stammbuchblatt, dessen gezwungene, spaßhaft vermeinte Wendungen mehr von galanter Geziertheit als von stürmischer Leidenschaft eingegeben schienen. Als er aber fünf Jahre hernach Mathilde Kammeritsch in Wien und Gainfahren wieder sah, schlug er andere Töne an: er weiß von der Sonne zu singen, die einen Cactusstrauch „über Nacht beblüthet": der „stachlichte Geselle" kennt sich selbst nicht mehr in der neuen Pracht: wie ist die Nacht so kühle, da er der Sonne fern, wie grüßt ihn froh der Morgen mit feuchtem kühlenden Thau: „Du Mutter meiner Blüthen, du goldne Herrin mein", so fragt er angstvoll zum Schluß „werd' ich in Deinem Glühen nicht bald verdorret sein?"

Mathilde, die nach einem im Besitz ihrer Familie erhaltenen Bilde keine Alltags-Schönheit gewesen sein muß, ermutigte und entmutigte diese Huldigungen nicht. „Ihre Erscheinung", so schrieb ihr Anzengruber am 16. August 1865 aus Gainfahren, „hat im Kreise meiner Kollegen lebhafte Sensation erregt. Schon mich zu sehen an der Seite eines Fräuleins war eine ungewohnte und Ihre Erscheinung eine zu liebenswürdige, um nicht ein Ereignis zu werden. Wer war das schöne Fräulein? war die allgemeine Frage. Ich fühle mich sehr geschmeichelt, daß von Ihrem Glanz auch einiges Licht auf mich fiel und referierte über Sie, mein Fräulein, kurz und

bündig die Wahrheit, daß Sie eine Jugendfreundin und wie ich glaube, ja eine Freundin in des Wortes wahrer und reinster Bedeutung seien — das schienen die Leute nicht so recht begreifen zu wollen, wie man solcher Liebenswürdigkeit gegenüber nichts als Freund sein wolle, ich gebe den Leuten wahrhaftig Recht und so müssen Sie sichs denn gefallen lassen, daß man Ihnen in Gainfahren nichts Übleres nachredet, als — Sie wären meine Braut, wobei man mir die Ehre anthut, mich neben Ihnen passend zu finden. Zürnen Sie nicht dem Zufall, noch den Leuten, wenn wer übel dabei wegkommt, bin ich's, der Bräutigam ohne Braut. Es hat mich wahrhaftig ergötzt, daß trotz allem Aufgebot meinerseits an Überredungskunst die Leute diesmal nicht die Wahrheit glauben mochten, obwohl ich in diesem Falle meinerseits natürlich nicht das Geringste dagegen hätte, wenn die Lüge wahr wäre." Dieser Brief war nur der Vorbote des folgenden Heiratsantrages in dessen schlichter, altfränkischer Form so viel verhaltene Leidenschaft webt, als rückhaltlose Rechtschaffenheit sich offenbart:

Gainfahren, den 27. August 1865.

Mein liebenswürdigstes Fräulein! Da ich schon einmal das Glück genieße, mit Ihnen in Korrespondenz zu stehen und Sie die Güte haben, meine Briefe zu beantworten, so drängt es mich, aus mehr als einer Ursache mich für das liebe Schreiben zu bedanken, das ich von Ihnen unterm 19. d. M. erhielt.

Mein Fräulein, ich stehe an einem Wendepunkte meines Lebens, als Schauspieler steht es mir frei, Österreich zu verlassen, auswärts mir Anerkennung und Existenz zu erringen — aber mein vorwiegend dichterisches Talent möchte gern im vaterländischen Boden wurzeln, mein hiesiges Engagement hat sich plötzlich gelöst, ich stehe sozusagen wieder „frisch"; dem wäre abgeholfen, wenn ich in das theaterreichere Ausland zöge — aber . . . ich müßte doch Vieles lassen, Vielem entsagen im

Vaterlande und ich hätte wohl einen tiefen, heiligen Anstoß, der mich Alles wagen hieße, um im Lande zu bleiben und — glücklich zu sein! —

Mein Fräulein, wenn Einer offen und ehrlich ist, so bin ichs! — Als Mann, der so spricht, wie er denkt und fühlt — hätte ich Ihnen — der Gespielin meiner Jugend, meiner reizenden Freundin und dem fleckenlosen reinen ehrlichen Mädchen Etwas zu sagen — was sage ich Etwas — Vieles, wenn auch in wenig Worten — Vieles — und sei Gott mein Zeuge, keine Silbe, die ein Mädchen von den Lippen eines Mannes erröten machen müßte.

Soweit habe ich mich ausgesprochen — schriftlich; ich bin es Ihrer Ehre schuldig, wenn ich jetzt mit einer Bitte, mit einer innigen Bitte vor Sie trete, ohne Sie mißtrauisch machen zu wollen. Ich bitte Sie, Ihnen, Ihnen allein das Angedeutete sagen zu dürfen — hören Sie mich, vom 8. September ab bin ich wieder in Wien, sind Sie dem armen Dichter, der bis heute freilich noch sorgend und ringend allein steht, ein wenig gut — so bestimmen Sie ihm Ort und Stunde einer Zusammenkunft, ohne Ihrer, durch Arbeit in Anspruch genommenen Zeit Abbruch zu thun — sollte Ihr Herz jedoch bereits versagt und Sie dem Dichter nicht mehr sein wollen, als Freundin, dann seien Sie offen und schlagen Sie mir die Zusammenkunft rund ab.

Um uns gegenseitig jede Peinlichkeit zu ersparen, bitte ich Sie um ein Paar Zeilen, die Ihr überlegtes „Ja" oder „Nein" ausdrücken mögen, — mehr nicht —. Ich spreche nichts von meinen Gefühlen, sie sollen stumm sein — lassen Sie Ihr Herz dagegen offen sprechen — ich erwarte die Entscheidung: die Bewilligung meiner Bitte — oder die offene Rückweisung im Laufe dieser Woche. Folgt keine Zeile, dann ist Schweigen auch eine Antwort — aber Ihr Freund verbleibt doch in allen Lagen des Lebens Ihr treu ergebener

Ludwig Gruber.

Mathilde antwortete nicht, weil sie, ganz abgesehen von der Mittellosigkeit des Freiers, seine Neigung nicht erwiderte: ‚der arme Dichter‘ stand nach wie vor ‚sorgend und ringend allein‘: das Maß der Widerwärtigkeiten war aber noch lange nicht voll. Im Ausland fand oder suchte er kein Unterkommen: ein Debut in Znaim (1866) endete aber so unglücklich, daß der für ein erstes Fach Engagirte sofort nach Wien zurückkehren und froh sein mußte, in dem neugegründeten Harmonie-Theater als „Aushilfs-Schauspieler“ beschäftigt zu werden. Mitunter schrieb er auch auf Bestellung allerhand Gelegenheitsarbeiten: einmal, wie er mir erzählte, über Nacht einen Einakter zu einem eben aus Paris eingetroffenen — Amazonenkostüm und ein paar (längst verbrannte) Stücke („Der Telegraphist in der Nacht“, der „Reformtürk“) deren glücklichstes ihm — 4 Gulden 50 Kreuzer Tantième eintrug. Als Kapellmeister war an demselben Theater ein dazumal gleichfalls namenloser Musensohn engagirt: Karl Millöcker. Für ihn schrieb Anzengruber den Text zu einem einaktigen in Pest aufgeführten Singspiel: Der Sackpfeifer, für das der Autor volle 20 Gulden erhielt: eine harmlose im Atelier eines venezianischen Malers spielende Karnevals- und Eifersuchtskomödie, in der Verkleidungen der Diva und die Gliederpuppe eines Pifferaro die Verwicklung, ein schnurriger leichtberauschter Farbenreiber aber die komische Figur zu besorgen hat: an innigen Liedern und gesunden Späßen fehlt es der heute noch spielbaren Operette nicht, deren zarte Liebesszenen anmuten wie der Abgesang der eigenen Herzensgeschichte des Dichters: ein Hauch von Jugendlust und Jugendglück ruht auf dem Flüsterlied: (Ei kleines Herz, du reges Ding, wie ist mit einmal die Last, die dich bedrückte, so gering was pochst und schlägst in freudger Hast? ach Liebe die ist wie holdseliger Mai ꝛc.); den Bedürfnissen des Musikers kommt der Poet nicht nur mit dem unvermeidlichen Trinklied und einer grotesken Romanze „mit Dudelsack-Aufputz (als Don

Speranza von Braganza ꝛc.)“, sondern auch mit einem Elfenlied im Volkston glücklich entgegen. Derber und literarisch doch schwächer geraten ist der für denselben Tonsetzer bestimmte Operettentext: Der Raub der Sabinerinnen. Nicht bloß der alte Lucian, auch die ganz jungen Götterparodisten Offenbachs haben dem Autor bei dieser Arbeit über die Schulter geguckt. Die Nichte des lüsternen Bürgermeisters von „Sabinium“ hat einen heimlichen Liebeshandel mit Romulus: die Kosenden werden bei einem Stelldichein überrascht und Hersilia muß heim, in strenge Haft. Der durchtriebene Pontifex des Römerlagers, Faustulus, ein Virtuose pfäffischen Gaukelspiels, rät dem König, die Sabiner zu einer Akademie einzuladen, dabei die sabinischen Mädchen zu rauben, den Damen aber vorher diese Entführungsabsichten vertraulich zu melden. Die Sendung fällt natürlich Faustulus zu, der alle Mägdlein seinem Vorhaben mehr als geneigt findet. Bei seinen sauberen Anträgen wird er aber vom Bürgermeister Turpilius belauscht, der, auf der Jagd nach seiner Nichte, in der Nische des Götterbildes von Janus Platz genommen, offenbar nach dem Muster des Pan, der in (Offenbachs) „Daphnis und Chloë“ die Stelle seiner Brunnenfigur einnimmt. Faustulus kommt rechtzeitig hinter den Trug, da er die Opferflamme entzündet und das Nießen des falschen Janus nicht als göttliches Vorzeichen, sondern, als sachkundiger Spitzbube, sofort als irdische Nichtsnutzigkeit deutet. Während Turpilius nur die Weiber in das Römerlager sendet, im Glauben, bei der Gelegenheit seine Gattin rasch und sicher loszuwerden, führt Faustulus die als Knaben verkleideten Mädchen mit sich fort. Die Römer rauben denn in Wahrheit zuerst die Weiber der Sabiner: ein Irrtum, der zu einem lebenden (Zerr-) Bild nach dem David'schen Gemälde Anlaß geben soll: Faustulus aber, auf den alle zuerst enttäuscht und empört einstürmen, triumphirt zuguterletzt als der schlaueste aller Schelme. Durchweg schlägt die Parodie vor, selbst den

im Stil der travestierten Aeneide gehaltenen Theaterzettel nicht ausgenommen: da und dort leuchten satirische Blitzer auf: an freigeisterischen Sticheleien ist kein Mangel: rund oder auch nur erquicklich wirkt die übrigens niemals auf die Bühne gelangte Operette nicht.

Allzuviel Hoffnungen hatte der Dichter auf diese Versuche selbst nicht gesetzt: ihr Fehlschlagen traf ihn deshalb auch nicht entfernt so schmerzlich, als der Verlust seiner Stellung, da das Harmonietheater zu Grunde ging. Mit Müh und Not erhielt er in dem Hietzinger Sommertheater von Schwenders „Neuer Welt" einen Posten als Chargenspieler und Statist, kaum so gut bezahlt, wie ein Tagelöhner: im Winter d. J. war er wieder, wie er im Jahr 1859 nach seiner Entlassung aus dem Sallmeyer'schen Geschäfte sich genannt: vacierend. Mutter und Sohn Anzengruber lernten damals in ihrer engen Wohnung in der Waisenhausgasse ein Elend kennen, das, noch in der Erinnerung, dem Dichter Grauen einflößte. Die Not trat ihm nahe, bis zu dem Punkte nahe, wo er, nach seinem eigenen Wort, das Demoralisierende derselben ahnen konnte. Die letzten Habseligkeiten, selbst die alten Familienringe wanderten in das Pfandhaus, zum Hausirer. Um kärglichen Zeilenlohn lieferte Anzengruber dazumal Beiträge für O. F. Bergs „Kikeriki". Er mußte glücklich sein, wenn er als „Aushilfe" ab und zu in der von Gasthaus zu Gasthaus wandernden Singspielhalle Campi verwendet wurde, wenn er dem und jenem Volkssänger ein Kouplet zu Dank schreiben durfte. In dieser Gesellschaft zupfte er eines Abends Wilhelm Wiesberg, der einaktige Burlesken für die Leute des „Brettls" lieferte, „am Ärmel und steckte ihm ein Heftchen zu mit den Worten: ‚Da hab ich eine Soloszene g'schriebn für den Komiker und möcht' gern die Meinung eines andern Menschen drüber hör'n. Lesen Sie 's durch.' Wiesberg nahm das Manuskript mit nach Hause und staunte beim Durchlesen über die gewaltigen Geistesblitze,

welche da aufflammten. Es betitelte sich: Der politische Laternanzünder und war in so freiem Stil gehalten, daß es Wiesberg mit dem Urtheil zurückgab: „Das Wunderbarste, was ich je in diesem Genre gelesen und gehört habe: Sie vergessen jedoch, daß wir in Österreich eine Zensur haben. Drei Jahr' Festung," meinte der Wackere scherzhaft, „wer so' was vorzutragen riskieren würde." Anzengruber schüttelte ungläubig den Kopf und schickte das Manuskript der zensurierenden Polizeibehörde, von der es alsbald mit dem „obligaten: Zum Vortrag nicht zulässig" zurückkam. Der beleidigte Dichter zerriß sein Werk sofort mit den unmutigen Worten: „Da hab' ich einen schönen Begriff von Preßfreiheit bekommen, ich schreib' in meinem Leben keine Zeile mehr."

Streng nahm er es mit diesem Vorsatz schon damals nicht: er klopfte bei dem dazumal von Johannes Nordmann geleiteten „Wanderer" mit Erzählungen an, welche der wohlwollende Redakteur las, annahm und zum Abdruck brachte: gesicherte Existenz, ja nur das nackte Leben war auch mit diesen Einnahmen nicht zu holen. Als Glücksfall mußte es nach alledem erscheinen, daß, Dank dem Eingreifen eines hilfreichen Verwandten, des Dr. v. Holzinger (dazumal Adjunkt in Sechshaus, heute Vizepräsident des Wiener Landesgerichtes) der Polizeidirektor v. Strohbach Anzengruber, zunächst als unbesoldetem „Praktikanten", in seinen Schreibstuben ein Plätzchen einräumte — (im Vorzimmer des Evidenzbureaus, mitten unter Amtsdienern) —, wo er täglich von 8—2 Uhr Leumundsnoten kopieren und „Vorstrafen" von Strolchen „erheben" mußte. Jeden schauspielerischen Ehrgeiz hatte er längst abgelegt: kaum, daß er gelegentlich seine Glanzrolle, den Titelhelden in Kaisers „Viehhändler aus Oberösterreich" in Meidling zum Besten gab. Seine Mitarbeit am „Kikeriki" hörte, da er „der Stelle nicht zweizüngig erscheinen wollte", an dem Tage auf, an welchem er 1870 mit einem Monatsgehalte von 50 Fl. seine

Bestallung als Kanzlist erhielt, ein Amt, das sonst ausgedienten Unteroffizieren vorbehalten war: mit welch verzweifeltem Humor er und seine Leidensgefährten selbst dieser Ernennung entgegengeharrt hatten, bezeugt ein parodistisch altertümelndes Schreiben an Dr. v. Holzinger vom 22. Dezember 1869:

„Ich erlaube mir Ew. Liebden ein erschröckliches Faktum zur Kenntnuß zu bringen, so Euch wol schon durch die Blätter des Tages, aber nur in dem verdorbenen Stylum der Neuteutschheit bekannt sein dürfte. Der von Strohmaier, wohledeler Kanzelar der Rossauer Vogtei stürzte sich in wolüberlegter Melancholei in die Fluten des Danubius, woselbsten er am ‚Fluße des Stickes', wie es die Neuerer nennen, verstorben oder urdeutsch jämmerlich ersoffen ist; selbentlichen soll eine amtliche Repramantur, so die Neueren „Nase" nennen, in das kuhle Grab getrieben haben, was ein sehr jammerhafter Grund ist sich selbsten umb das Leben zu bringen. Wenn alle die, so ihren Vorgesetzten nicht anstehen in das Wasser gungen, so gäbe es gar keine Untergebenen mehr und wenn alle Vorgesetzten, so den Untergebenen nicht anstunden, des gleichen Weges gungen, so gäbe es auch keine Obrigkeit mehr, daß dermaßen jede sittliche Weltordnung ein End mit Schröcken hätte. Sei es nun dermaßen oder anderst, in dem Expedito herrscht über dieses Absterben keine Traurigkeit, sondern die Barbaren des Expedits, die auf die Quälerei der Menschheit durch polizistische Maßregelung alldort ihre Herzen verstocken und Prakticanti benambset werden, begehen die Leichenfeier auf die Weise der alten Egyptier und füttern ihre Leichnämer mit verdoppelter Ergötzlichkeit so ein frembder Leichnamb in Figuram bei Tische sitzet; wesmaßen denn auch die Strafe des Himmels nicht ausbleibt und der v. Strohbach, der Rath des Hofes und Vogt der getrewen Stadt Wien keinen dieser Schadenfrohen zu einem kaiserlichen Brod gelangen läßt. Was Ew. Liebden

auch besagen mag, daß sich nichts rühret, was auf irgend eine Besetzung oder auch nur auf Verleihung zu 25 fl. bezifferter Remuneration schließen lasset, was mich also wild machet wie den „Fuchs des Teufels“, sintemalen auch der v. Berg insonderheit diesen Christmond als ein niederträchtiger Heide sich erweiset, der zu glauben scheint, daß sein getrewer Mitarbeiter (am „Kikeriki“) kein Geld brauchet ꝛc.“

Im Amt selbst hielt sich Anzengruber mit pedantischer Genauigkeit an sein unerquickliches Geschäft. Daheim aber ging er ins Gericht mit seinen dichterischen Erstlingen: er verbrannte fast all seine Jugendarbeiten, Verse und ein Dutzend Volksstücke, die er im Laufe des Jahrzehntes von 1860—70 geschrieben, schleunig eingereicht und noch schleuniger zurückerhalten hatte: über der Asche gedachte er aber „Spinoza's — Brillen schleifen und tief im Herzen die Gedanken verschließen — tief im Herzen.“ Er war als Schauspieler gescheitert, als Schriftsteller nicht weiter gekommen, als daß ihn der Herausgeber des ‚Kikeriki‘ als Witzbold, der Redakteur des ‚Wanderer‘ als Lückenbüßer aufgenommen und als Zeilenschreiber bezahlt hatten. Die Bühnen wiesen ihn beharrlich zurück: er selbst wurde zaghaft. „Da, noch einmal, weil auch der Realismus von allen Seiten drängte, fragte ich meine getreue Ratgeberin — meine Muse? — nein, meine Mutter: ich habe einen Stoff zu einem Volksstück, soll ich ihn schreiben? Vielleicht nimmt das Stück diesmal die Direktion und verbietet es die Censur.“ — „Du hast so viel für die Tischlade geschrieben, wag's daraufhin wieder.“ Ich wagte und was dabei herauskam, weiß Jeder, der den „Pfarrer von Kirchfeld“ kennt. Der Dichter hatte sein Volk, das Volk hatte seinen Dichter gefunden.

Der Pfarrer von Kirchfeld.

Tagsüber schrieb L. Anzengruber im Polizeigebäude am Petersplatz Steckbriefe ab: in seinen Ferialstunden saß er in seinem engen Kämmerlein in der Waisenhausgasse über dem Manuskript des ‚Pfarrers von Kirchfeld', das in wenigen Monaten zum Abschluß gedieh. Ein Jugendfreund des Dichters reichte das „Volksstück mit Gesang in vier Akten von L. Gruber" in der Kanzlei des Theaters an der Wien ein. In einer schlaflosen Nacht las der damalige Leiter dieser Bühne, Maximilian Steiner, das Stück: im Innersten gepackt von der Kraft und Kühnheit, mit der hier eine Zeit- und Weltfrage behandelt, echt dramatisch behandelt ward. Der Regisseur Liebold, dem er das Manuskript hernach zur Würdigung übergab, erklärte: es sei das beste Volksstück, das er jemals in die Hand bekommen. Und da gerade die Posse: „Ein deutscher Bruder", auf welche der Direktor als Zugstück gerechnet hatte, abfiel, versuchte er es, am 5. November 1870 mit dem unbekannten Werk eines unbekannten Autors. Mit Ausnahme der alten Volksschauspieler, die dem Opus schon um seiner Gattung willen hold waren, versprach sich Niemand irgendeinen, nicht einmal einen Achtungserfolg. Der erste Darsteller des „Wurzelsepp", der kurz vorher Triumphe als Paris in der „schönen Helena" gefeiert, wurde erst von Frl. Geistinger, der Darstellerin der Anna Birkmeier, angeregt, seine Aufgabe ernster zu nehmen. Wer hätte auch denken mögen, daß eine Bauernkomödie in den Tagen des „Possenkönigs" O. F. Berg und des „Operettenkönigs" Offenbach dem Publikum genügen oder gar gefallen könnte! Und doch ergriff das Werk mit stetig wachsender Macht die Gemüter der Menschen, unverdorbene Gründlinge und strenge Kenner, wie eine Naturgewalt. Ja, von Abend zu Abend wuchs das Wunder, daß ein solches Werk in Wien nicht nur gedichtet, sondern aufgeführt werden konnte. Noch im

Jahre 1859 hatte ein Wort des Kardinal Rauscher genügt, um die Wiederaufnahme des Charakterbildes von Friedrich Kaiser „Mönch und Soldat“ zu hintertreiben: ein Volksstück, in welchem der edle Prior der Augustiner einen unwürdigen Affiliirten der Jesuiten entlarvt. Mittlerweile war im parlamentarischen, wie im Zeitungskrieg die Tonart gegen die Parteigänger des Concordates allerdings immer schärfer geworden: es fehlte, wie in den Witzblättern nicht an Zerrbildern und Spottversen, so auch in den Kouplets der Bühnen-Journalisten nicht an heiteren und hämischen Verunglimpfungen der Meßner, Kerzelweiber, Vorbeter, Kondukt-Ansager rc. Mit den kleinen und kleinlichen Angriffen dieser Troßbuben, mit diesem „Beleidigen und Ausschimpfen der Gegner“ hatte Anzengruber aber sowenig gemein, wie ein anderer, bedeutender Dichter, Ferdinand von Saar, der aus der gleichen Zeitstimmung heraus seine Priesternovelle „Innocenz“, seine Papst-Tragödie „Hildebrand“ schrieb. Anzengruber erkannte und verklärte die Sendung der Kirche mit der Schwärmerei eines Glaubensboten: und da er die herrschende Kirche nur im Sinne der Demut, die streitende nur im Sinne geistigen Kampfes nahm, sollte sie nach seinem Wunsche nur als Friedensfürstin walten. Nicht trennen, einigen, nicht verbittern, begütigen, nicht Haß predigen, Liebe bewähren mußte, nach seiner Gesinnung und Empfindung der Gottesmann mehr als jeder andere; doppelt, da in dem sich verjüngenden Vaterland, in einer sich verjüngenden Weltanschauung die Menschen von der Kirche Trost, nicht Fluch, Schonung, nicht Aufreißen alter, schwerer Wunden erwarteten. In solchen Ideen ersann der Dichter seinen „Pfarrer von Kirchfeld“: unduldsam nur gegen die Unduldsamkeit, voll Liebe für die Religion der Liebe. Und mag auch, wie Klang meint, das Marburger Gespräch, das Wort der Mutter vom ‚verliebten Pfarrer‘ (s. o. S. 56) äußerlich den ersten Anstoß zu unserem Volksstück gegeben haben:

der Ur-Kern unseres Stückes wurzelt tiefer als in dieser Begebenheit: tiefer auch, als in der Frage des Cölibats, wenngleich die Tragik verfehlten Priesterberufes gerade im vormärzlichen Österreich so merkwürdige Schicksale gezeitigt hat, wie den Selbstmord von Michael Enk, die Flucht von Sealsfield-Postel aus dem Prager Kreuzherren-Kloster nach Amerika, die förmliche Absage Smetanas an die katholische Kirche. In Anzengrubers „Pfarrer von Kirchfeld", der weder ein Abtrünniger, noch ein Gleichgiltiger sein will, offenbart sich das Ideal eines Priesters der Liebe, den, trotz aller Werke übermenschlicher Entsagung und Selbstüberwindung, die geistlichen Machthaber des Tages als unbrauchbares Rüstzeug in den Staub werfen und zertreten wollen. Seinen Drängern von außen, wie der Versuchung des eigenen Innern gegenüber behauptet sich Anzengrubers Pfarrer gleicherweise: er sucht „den Weg des Leidens zur Pflicht". Und wenn er trotz alledem im Kampf des Lebens scheinbar zu Grunde geht: „diese sittliche Entrüstung des Helden im Leiden oder als Leiden giebt dem Helden selbst —" nach einem tiefen Wort von Otto Ludwigs Shakespeare-Studien — „der der getretene, unterliegende Teil ist, jenes Imposante, wodurch er stets über den Tretern zu stehen scheint. Aus der Fruchtbarkeit dieses ästhetischen Elementes ist wohl auch die Entwicklung der deutschen Poesie nach der revolutionären Seite zu erklären. Da ist der Bauer oder Förster, der gegen den Amtmann, der Bürger, der gegen den Minister, der Ritter, der gegen Fürst und Kaiser, der Kaiser endlich, der gegen den Papst die Sprache der sittlichen Indignation spricht und physisch getreten, moralisch tritt: ja gar der Mensch seinem Gotte gegenüber, von dem er Rechenschaft haben will für allerlei, was ihm in dessen Weltordnung als Unrecht erscheint." Diesen springenden Punkt für die richtige Auffassung des gerade von übereifrigen einseitigen Verehrern vielverkannten „Pfarrers von Kirchfeld" hat der

junge Rosegger berührt in den schlichten und überzeugenden Worten: „Es sieht aus, wie ein Sensationsstück, wie ein Tendenzstück, wie ein Parteistück. Und so ist es auch. Die Partei ist die Menschheit und die Menschlichkeit, kämpfend gegen die Unmenschlichkeit; diese Tendenz ist in dem Stück auf das tiefste erfaßt und auf das konsequenteste durchgeführt. Wenn der Pfarrer von Kirchfeld in jenen schweren, ja unwürdigen Verhältnissen, unter denen heute noch der katholische Geistliche schmachtet, sich selbst verleugnet, um die Ehre seines Standes zu retten, so erfaßt uns Wehmut. Wenn wir aber sehen, daß die Kirche mehr noch verlangt von dem Manne, der ihr sein Glück geopfert, wenn wir sehen, daß dieser Mann gegen die Menschlichkeit, gegen seine sittliche Überzeugung handeln soll, wie dem aber doch diese höher steht als die Satzungen der Kirche, wie er liebreich den verkommenen Wurzelsepp aufrichtet, wie er dessen Mütterlein, das sich selbst das Leben genommen, ehrlich begräbt und wenn wir sehen, daß er deshalb vor den Richterstuhl beschieden wird und daß ihm eine trübe Zukunft bevorsteht, — so zittert uns das Herz. „Der Herrgott will ja nicht, daß der Mensch unglücklich sein soll sein ganzes Leben lang!“ ruft der Wurzelsepp, der dem starren Gesetze der Kirche ein verlorenes Leben und ein wahnsinnig Mütterlein verdankt. Und Anna Birkmeier? Still entsagt das junge Herz, still wie der Pfarrer Hell und still wie der alte Pfarrer von St. Jakob in der Einöd. Überall trifft den Unschuldigen kaltes, starres Entsagen. Und wofür? — Es wird nicht ausgesprochen auf der Bühne, wie es nicht ausgesprochen wird im Leben, aber es ist zu lesen in den Gestalten, es zittert in der Luft, daß es nicht sein soll, — „der Herrgott will ja nicht, daß der Mensch unglücklich sei sein ganzes Leben lang!“ Und nicht in Reden und Sentenzen, nicht auf den Höhen der Gesellschaft, im kleinen Umkreis

eines Dorfes, unter einfachen Naturmenschen, im Spiegelbild einer Alltagsgeschichte, offenbart sich uns der Weltlauf.

Der junge Pfarrer Hell ist ein Mann durch und durch: gut, brav, rechtschaffen, ein Seelsorger, der seiner Gemeinde so voranleuchtet, daß man ihm getrost Tritt für Tritt nachgehen kann. Er bringt, wie selbst der Dorfketzer zugiebt, wahres Christentum unter die Kirchfelder, sperrt ohne Schlüssel die Dorfschenke unter Tag, bindet den Raufteufeln auf den Tanzböden die Arme, hält brav Schule für die Kleinen und lehrt die Großen selbst denken, unerschöpflich als Wohlthäter der Armen, als Ratgeber und Helfer der Kleinbauern. „Ein Pfarrer auch außer der Kirche“ ist er der Ausgleichung der Gegensätze so hold, wie abgeneigt dem Fluch- und Verfolgerwahn: ein Gegner der „selbstmörderischen“ Bewegung wider die Neugestaltung der heißgeliebten Heimat: dabei — zum Unterschied von vormärzlichen Indifferentisten, wie Grillparzer, zu nachmärzlichen Tempelstürmern — gläubig, auf das innigste durchdrungen von den Heilswahrheiten der christlichen Ethik. Gallikaner nennt man solche Leute in Frankreich, Schwärmer für die Nationalkirche im Reich; in Anzengrubers Heimat heißen sie Josephiner. Männer seiner Art, deren innerstes Wesen auf Sittigung und Beruhigung ausgeht, verleugnen die Kirche nicht: desto leidenschaftlicher werden sie von den Heißspornen der Kirche verleugnet. Hells Unbefangenheit wird Lauheit, seine Vorurteilslosigkeit Untreue gescholten auf Bischofssitzen und Herrenschlössern. So hat sich Hell im Parteilager der Feudalen wohlgesinnte Gönner in rachsüchtige Widersacher umgeschaffen, weil er, unbekümmert um die Schmeicheleien, wie um die Drohungen seines Kirchen-Patrons, des Grafen von Finsterberg, die neuen Staatsgesetze nicht allein nicht bekämpft, sondern unverhohlen billigt; er läßt seine Kirchfelder nicht auf Bittgänge ziehen, die der alten Ordnung der Dinge gelten; eine Mischehe zwischen einem katholischen Bauernburschen und

einem protestantischen Dirndel kann er wohl selbst nicht vollziehen: aber er segnet die Braut auf dem Weg zum weltlichen Standesamt. Herzenseinfalt, Arglosigkeit, unvertilgbarer Glaube an die ursprüngliche Güte des menschlichen Gemütes lenken all seine Handlungen. Gerade diese reinen Gesinnungen machen ihn aber zum Märtyrer streitbarer Feinde, deren gefährlichster nicht in Finsterberg, unter den geistlichen und weltlichen Oberen Hells, sondern in Kirchfeld selbst sitzt. Vor zwanzig Jahren hat der Gerbersepp ein lutherisches Mädel heimführen wollen: sein Vorhaben erschien dazumal aber dermaßen als Gottesfrevel, daß der alte Pfarrer so lange auf seine Mutter einstürmte, bis er seinen Schatz, sein Liebes- und Lebensglück, fahren ließ. Verstört und verbittert ist er weltfeind, aus dem Handwerker ein Unbehauster, aus dem Gerberder Wurzelsepp geworden: er flieht die Menschen, verschmäht jeden Kirchentrost und sieht seine Mutter, für die allein er das Opfer gebracht, über seinem Leid ‚hintersinnig' werden. Ein später häufig wiederkehrendes Motiv Anzengrubers tritt uns hier zum erstenmale entgegen: es giebt viele Wege, so sagt der milde Pfarrer in ‚Gott verloren', die den gemeinen Mann vom Glauben ablenken: aber nichts verhärtet seinen Sinn ärger, nichts läßt ihn stärker an der Gerechtigkeit der geistlichen und staatlichen Weltordnung zweifeln, als unverdientes, unbegreifliches Unrecht, das ihm selbst widerfahren. Weil harte Menschen dem Wurzelsepp einst das tiefste Weh angethan, haßt er Alle dermaßen, daß er — wie der Berthold Schwarz von Johann Anzengruber Blitz und Feuer auf sie herabzaubern will — „der Herrgott sein möcht', um dös Unziefer mit der Faust zu zerdrucken". Weil e i n Pfarrer seinen Glückstraum zerstört, sein Dasein verheert hat, verabscheut und verfolgt er jeden Geistlichen, schon um seines Kleides willen: denn „mit d e m G'wand muß er das sein, was der Wurzelsepp meint". Und je weniger er dem neuen, vielgerühmten Pfarrer ankann, desto ungestümer

harrt er des Anlasses, „wo ers den Kirchfeldern unter die Nasen reiben kann, daß Hell nit besser, als ein Anderer“. Und da ein „lebfrisches“ Dirndel, Anna Birkmeier, ihn bittet, ihr den Weg in ihren neuen Dienstplatz, den Pfarrhof, zu weisen, sieht er mit dem Scharfblick des Hasses voraus, was Annerls Fürsprecher bei Hell, der Pfarrer von Sankt Jacob in der Einöd erst hinterdrein sieht: daß das schöne, brave, kluge Mädel das Wohlgefallen, das Mitleid, den Herzensanteil des jungen Geistlichen erregen wird, erregen muß. Hell fühlt auch mit stillem, stetig von Tag zu Tag wachsenden Glück die Wohlthat von Anna's Nähe; er wähnt alle Freuden seines früh verlorenen Familienlebens wieder aufblühen zu sehen; das reine, frohe Wesen des Mädchens gemahnt ihn an seine jüngst verstorbene Schwester; er denkt, daß sie den Pfarrhof nie mehr verlassen will; er errät ihre Wünsche und schenkt ihr ein Geschmeide seiner Mutter, ein goldenes Kreuzchen, das sie einmal auf Hells Sekretär erblickt, voll Verlangen, auch so ein Kreuzel zu tragen, wie alle Dirndeln da um Kirchfeld. So unbewußt ist diese Neigung in dem Priester aufgedämmert, so fern von jeder äußeren oder inneren Gefahr wähnt er sich, daß er Anna gestattet, das Kreuz offen vor ganz Kirchfeld, im Gotteshaus und daheim, zu tragen. Den wahren Namen seines Gefühls enthüllt ihm schadenfroh der Wurzelsepp, der das Gespräch der Beiden im mondhellen Garten belauscht hat: hämisch sagt er Hell auf den Kopf zu: „Dir klingt die Stimm' von dem Dirndl im Ohr, wie der helle G'sang von ein Waldvögerl, Du schaust von Deinen Büchern auf nach ihrem frischen G'sichterl, Du schenkst ihr das Kreuzel von Deiner Mutter selig und gleichwohl Du's nit haben kannst, das Dirndl, gönnst Du's doch kein Andern.“ Triumphierend sieht er „Ein' von Euch da, wo er vor zwanzig Jahren sich g'wunden hat, wie ein Wurm“: denn mit schneidigem Hohn stellt er Hell vor die Wahl: Anna „in Unehre halten oder mit Herzleid fahren lassen“: und sogar

diese Wege verrammelt der Wurzelsepp dem Priester, der als ehrlicher Mann sich selbst bezwingen will; er trägt seine häßliche Angeberei rasch unter die Kirchfelder und seine Worte bekräftigt das goldene Kreuz, das männiglich während der Messe an Annerls Hals erblickt. Die schlimmsten Deutungen des Wurzelsepp finden, wie er es vorausgesagt, das willigste Gehör: „'s sein ja lauter gute Christen, ihr habt's ja mehr 'n Satan, als unsern Herrgott fürchten g'lernt und so glauben's auch eher 's Böse, als 's Gute von ihr'n Nebenmenschen." Doch nur einen Augenblick ist Hells Ansehen bei den Kirchfeldern erschüttert. Für die Ehre seines lang stillgeliebten Annerl „schlägt" sich der Bauernbursche Michel Berndorfer, der aus dem Heimatdorf fortgezogen, um die Dirn' zu vergessen, in der Stunde der Gefahr aber mit dem „Betbüchel" ihrer Mutter und einem schüchternen Heiratsantrag naht. Das wackere Mädchen sagt ja: wortlos verwindet Anna ihre Empfindung für den Priester, zu dem wohl auch sie, wenngleich nur einen Augenblick, nicht bloß wie zu einem Heiligen, aufgeblickt. Und mit zerstücktem Herzen muß ihr Hell Recht geben, als sie, ein schwaches Weib, ihre Stärke in der Pflicht sucht und für immer aus dem Pfarrhof scheidet: „Hand in Hand mit ein'm braven Buben, dem ich nit feind sein kann und nach'm alten Sprüchel: „gleich und gleich taugt". Nur Du laß Dir nix anhaben, daß, was g'schieht, nit umsonst g'schieht, (ausbrechend) denn sonst, mein Seel, sonst lasset ichs gleichwohl sein, wenn's für nix sein sollt und haltet treu bei Dir aus bis ans End!" Und gerade in dem Augenblick, in dem diese Prüfung über Hell verhängt wird, tritt ihn als Schutzflehender derselbe Unhold an, der ihm all diese Qualen bereitet: der Wurzelsepp, dessen Mutter in den Mühlbach gestürzt ist als wahnsinnige Selbstmörderin, der ein christliches Begräbnis versagt werden kann, nach starrer Satzung wohl gar verweigert werden soll. Der Schuldbewußte ist gewärtig, Hohn mit Hohn,

Härte mit Härte heimgezahlt zu sehen: statt dessen verheißt Hell dem trostlosen Sohne nicht nur, daß sein Mütterl in geweihter Erde bestattet wird: mit Engelzungen spricht er gegen die Barbarei, Schuld oder Krankheit der Geschiedenen an den Überlebenden zu strafen. Hell selbst will die Leiche zu Grabe geleiten, für die Tote sprechen, die Gemeinde für sie beten lassen und mit einer Beredsamkeit des Herzens, die zu solchen Thaten stimmt, will er den Wurzelsepp aus seinen Wildnissen, in denen er selbst verwildert, wieder herausführen, aus der Vereinsamung in die Gemeine. Er redet dem Verlorenen, Verstörten „in die Seel' h'nein, als ob er wüßt', was Einer sich z' tiefst 'nein denkt": er bittet ihn, mit der Leiche seiner Mutter in die Kirche zu gehen, unbeirrt durch Spottreden, nicht gehalten, wiederzukommen. Und mit diesen Werken und Worten: mit der unmittelbaren Kraft eines Apostels begabt, den tiefverschütteten Quell lebendiger Liebe aufzuschürfen, vollbringt Hell das Werk der Läuterung an dem Verzweifelnden. „Sei wieder unser", sagt er zu dem Staunenden, Gerührten, Kämpfenden, „was verlange ich denn von Dir, das ich Dir nicht wieder zu geben bereit bin? Sei wieder für Alle in Theilnahme, Mitleid, Erbarmen, Liebe und Menschenliebe, damit Alle wieder für Dich seien! (Die Arme nach ihm ausstreckend): Willst Du Sepp?" Und zu Füßen wirft sich ihm der Überwältigte, widerstandslos hingegeben dem neugewonnenen Führer und Erretter: mit voller Leidenschaft umfaßt Sepp die Kniee des Gottesmannes mit dem Rufe: „Mach Du mit mir, was Du willst, Du — Du bist doch der Rechte!" Als Mann des Volkes hat Hell das Kind des Volkes bekehrt: sein Wort wirkt Wunder, weil er es durch sein Beispiel bethätigt. Selbstüberwindung, Entsagung, das Gebot, Unbill zu vergeben und zu vergessen, predigt er nicht allein den Andern: er übt es am strengsten gegen sich selbst. Er hält an seinem Gelübde der Ehelosigkeit fest, obwohl er „im Geiste mit vernarbten Wunden die Brüder

jener Tage grüßt, denen das geistliche Kleid nicht mehr den Kampf zwischen Schande und Entsagung zur Pflicht macht." Er gewinnt es über sich, den Sturm in seinem Innern zu beschwören und, wie es Anna von ihm verlangt, sie mit ihrem Michel „vor dem Altar z'sammzugeben": er ringt sich dieses Opfer ab, von dem großen Gedanken getragen, die selbstsüchtige Liebe zu der Einen in selbstloser Liebe für die Gesamtheit zu verwinden. Und in eben dem Augenblick, da er seinen Beruf als Priester am reinsten erfaßt, am schönsten erfüllt, ereilt ihn die Rache der Hetzer. Das Konsistorium entsetzt ihn seines Amtes und ladet ihn zur Verantwortung vor das geistliche Gericht: Graf Finsterberg gießt alle Schalen seines Zornes und Hohnes über Hell aus. Er hat den Auftrag gegeben, der Trauung nicht vorzugreifen, diese geistliche Handlung die letzte seines Amtes werden zu lassen. Diesem Streich — der Excommunication — hält der Pfarrer nicht mehr Stand: er denkt nach der ersten Erstarrung an Selbstmord, und nur Anna's aus tiefster Seele hervorgeholte Worte vermögen ihn, einem irdischen Richter Rede zu stehen. Als Dulder nimmt er die unverdiente Schande und Strafe, die Trennung von seinen Pfarrkindern hin: in der Gegenwart, im leibhaftigen Leben besiegt, im Gefühl all der Seinigen der Sieger der Zukunft: selbst ein führender Geist.

Ein Geist, welcher Milde, Entsühnung, Vergebung noch beim Abschied verkündigt: nicht Worte der Klage und Anklage, Worte des Segens drängen sich zuletzt auf seine Lippen. Freilich traf diese Weiherede Hell's Widersacher schärfer, als die leidenschaftlichste Brandrede. Wie engherzig mußten Machthaber sein, die einen solchen Priester des Volkes, einen solchen Diener des Gottes der Liebe, diesen Propheten der Menschlichkeit, verketzerten? welche Prüfungen standen einer Gemeinschaft bevor, in der für einen so gläubigen und getreuen Sohn der Kirche kein Raum mehr war? Auf diese Fragen, die von der Bühne herab gestellt wurden,

blieben die Massen im Zuschauerraum die Antwort nicht schuldig. Am Abend der ersten Aufführung waren die Besucher des Theaters an der Wien dermaßen überrascht und kleinlaut gewesen, daß der Dichter halb verzweifelt nach Hause kam, im Glauben, er habe einen Mißerfolg erlebt. Selbst die im Ganzen sehr anerkennenden Morgenberichte der Wiener Blätter brachten ihn von dieser Meinung nicht ab: sein Vetter, Dr. v. Holzinger, der bei der zweiten Vorstellung in einem Seitengang des Parterres neben Anzengruber zur Stelle war, mußte ihm immer wieder begreiflich machen, daß die Stimmung, in welcher das Publikum das Werk aufnahm, tiefer Erschütterung und inniger Ergriffenheit, nicht aber kühler Ablehnung gleiche. Von Abend zu Abend wuchs der Andrang und Beifall der Zuschauer, die sicherer als der eine und der andere herablassende Recensent herausfühlten, daß hier kein Alltagsautor, sondern ein Dichter vor sie hingetreten sei, dessengleichen nur in Kometenjahren gedeihen. Wenige hegten diese Überzeugung so unbedingt, als die sachkundige und einflußreiche Gemahlin des damaligen Herausgebers der „Neuen Freien Presse", Frau Regine Friedländer, die ihrem Manne sagte: die erste Notiz seines Blattes habe dem seltenen Talent des neuen Poeten nicht volles Recht widerfahren lassen. Über dieses Stück müsse Laube schreiben. Und ihr Rat kam zu Ehren. Sie lud den Dramaturgen in ihre Loge und Laube veröffentlichte eine Anzeige des Stückes und seiner Darstellung, die zeither aus dem Feuilleton der „Neuen Freien Presse" in alle Buchausgaben des „Pfarrers von Kirchfeld" herübergenommen wurde. Ein Geleitsbrief, der Anzengruber in allen deutschen Landen ausgiebig förderte. Ebenso stark, ja womöglich noch stärker, als in der Hauptstadt war der Erfolg des Stückes in den Provinzstädten. Nach Prag und Graz pilgerten Bauern und Landgeistliche in die Schauspielhäuser zu dem ‚Pfarrer', dessen Autor in der ersten Zeit zur sagenhaften Gestalt wurde. Die Einen wußten

zu melden, daß hinter dem offenbaren Pseudonym sich ein Kirchenfürst berge: Andere nannten den damaligen Justizminister Tschabuschnigg als Verfasser: in Graz hielten die Leute Rosegger für den Dichter, schon weil Anna Birkmeier als Entréelied sein Dialektgedicht: ‚darf i's Büaberl lieben' sang: die „Presse" hatte dieser Namensliste noch einen Bezirks-Kommissär in St. Veit anzureihen, der sofort in demselben Blatte den folgenden Schreibebrief einrücken ließ:

„Da ich nie einer der Freier um Penelope sein gewollt hätte, um der Gefahr von Ulyß erschlagen zu werden, zu entgehen, so erkläre ich und bitte um Aufnahme des Folgenden: Vor Jahren hörte ich in meiner Heimat Kärnten von einem Pfarrer von Latschach erzählen, der in dieser Pfarre am Fuße sozusagen des Mittagskogels unweit Villach sich die Mußestunden mit Goldgraben im Mittagskogel (für die französischen Wienerinnen Pic du midi genannt) vertrieb. Hieran knüpfte ich meinen Vorsatz, mich im Drama zu versuchen. Ich bemerke hier, daß der Pfarrer von Latschach, nebenbei gesagt, wegen Verletzung des k. k. Berg- und Münzregals in Untersuchung kam und während derselben — starb. Nun dachte ich mir einen Pfarrer, will sagen, „Priester" — ein Ideal — der „im Kampf mit der Welt untergeht". Meinem Ideale werden nach meiner Empfindung alle jene Sünden ungerechterweise angesonnen, welche man Priestern anzuwerfen pflegt; über Grund oder Ungrund zu sprechen, ist von mir ferne. Mein Pfarrer von Latschach erliegt im Drama unter den Anwürfen der „Freigeisterei", der „Fleischlichkeit" oder vielmehr des „Geizes", wozu leider die einzige, wahre Schuld gegen Reichsgesetze kam id est: eigenmächtige Ausbeutung, Verwendung und selbst Münzung des Goldes. Die Wucht der eingetretenen, strafgerichtlichen Untersuchung erdrückte vollends sein tief erschüttertes Leben, wie wohl er im Momente des Verlöschens in den Augen der frommen und weichgesinnten Landes-

mutter, Ihrer Majestät der Kaiserin Maria Theresia, Gnade fand. Der Pfarrer hatte sein gewonnenes Gold eben und hauptsächlich an die Verschönerung seiner Kirche gewendet. — Ich benamste mein Volksschauspiel in vier Akten: „Der Pfarrer von Latschach oder der Kampf mit der Welt.“ Nachdem ich es in Klagenfurt vergeblich zur Aufführung bringen gewollt, fand es ein dortiger Herr, der es aber nicht von mir und mit keiner Mission von mir, sondern aus dritten Händen überkommen, für gut, damit nach Wien abzufahren. An zwei Jahre arbeitete ich, um wenigstens mein Manuskript zurückzuerhalten, was mir endlich gelang. —

Sollte sich in meinem Schriftstücke und jenem des nunmehr renommierten Wiener Bühnenstückes ein geistiger Zusammenhang finden, dann hat es wohl den Anschein, daß ich um Zeit und Mühe meiner Arbeit — geprellt werden soll. Indem ich um die Aufnahme dieser Zeilen höflichst ersuche und gewärtige, die verehrte Redaktion werde sich dadurch zu einer, wenn auch noch so winzigen Aufklärung — als öffentliche Erwiderung — veranlaßt sehen, empfehle ich mich hochachtungsvoll

St. Veit in Kärnten, 10. November 1870.

Dr. Leopold Wenger
Bezirks-Kommissär und ökonomischer Referent.

„L. Gruber“ erwiderte „seinem Bacherl“ kurzweg: Ehe Herr Dr. Wenger mit der Vermutung in die Öffentlichkeit trat, „daß er um Zeit und Mühe seiner Arbeit — geprellt werden soll“, wäre es doch wohl zweckdienlich gewesen, daß er vielleicht vorerst selbst nach einem ‚geistigen Zusammenhang‘ zwischen seinem Schriftstück und dem nunmehr renommierten Wiener Volksstück geforscht hätte; diese Nachforschung zu ermöglichen, wurde er übrigens sogleich von der Direktion des Theaters an der Wien eingeladen, sein Manuskript einzusenden. Bis ‚diese Stunde der Prüfung‘ an mir vorübergegangen sein wird, habe

ich einstweilen nichts zu versichern, als: daß ich nur durch den „Lokal-Anzeiger der Presse“ sowohl von der Existenz eines Dr. Wenger, als auch des von ihm verfaßten, „Der Pfarrer von Latschach“ ‚benamsten‘ Volksstückes Kenntnis erhielt.“ „Es fehlt nur noch“, schrieb ein Wiener Witzblatt, „daß man dem Papst die Autorschaft des Stückes in die Schuhe schiebt: das komische an der Sache aber ist, daß während alles mit der Diogeneslaterne nach dem geheimnisvollen Dichter sucht und Andere für ihn Gratulationen einheimsen, derselbe aus seiner Urheberschaft gar kein Geheimniß macht. Im Foyer des Theaters an der Wien war zu wiederholtenmalen ein unansehnliches, mit Brillen versehenes Männchen zu sehen, dessen Äußeres eher auf einen mit Kummer beladenen Lehrer, als auf einen demokratischen Schriftsteller schließen ließe. Dieser Mann ist subalterner Beamter bei einer k. k. Behörde, nennt sich Gruber und ist seit Jahren fleißiger Mitarbeiter des „Kikeriki“. Ganz genau waren auch diese Angaben nicht: in Wahrheit machte Anzengruber, der eben zum k. k. Polizei-Offizial IV. Klasse ernannt worden war, Freunden, die wie Thalboth in Wien, Klang in Graz, seine Urheberschaft errieten, sowenig als irgendwem sonst ein Hehl daraus, daß er den ‚Pfarrer von Kirchfeld‘ gedichtet, wenn es ihn gleich überraschte, als der Polizei-Kommissär Weyl ihn in sein Zimmer rief und von Herzen als gerade entdeckten dichterischen Kollegen beglückwünschte. Der echten Natur unseres Poeten war es genug, daß geworden war, was er erstrebt, daß er den Genius über sich schweben hatte, der alles aufrührt, daß „verklärender Abendsonnenschein auf den greisen Scheitel seiner Mutter sich senkte“. Und ganz anders, als irgendwelche äußere Ehren ihn beglücken konnten, erhob ihn das Bewußtsein, daß echte Schöpferkraft ihn erfülle, daß er endlich die rechten Wege beschritten.

Ihm selbst, nicht nur dem Publikum, war der Pfarrer von Kirchfeld unversehens aufgestiegen, wie ein

Granitgebirge, das sich jählings aus der Meerflut hebt. Und wie Delos, das ehedem unstet im Ozean umherschwimmende Eiland erst durch die Geburt des Apollo Halt gewann als fester Mittelpunkt einer Inselgruppe, als unverrückbares Heiligtum des Musenführers, so war durch die Geburt des Pfarrers von Kirchfeld die Volksbühne Anzengrubers sichere Heimstätte geworden. Schon deshalb war und bleibt der ‚Pfarrer von Kirchfeld‘ nicht allein Anzengrubers erster, sondern auch sein denkwürdigster Erfolg. Wohl hat der Dichter nach diesem ersten sieghaften Schauspiel späterhin Schöpfungen zu Stande gebracht, die den ‚Pfarrer‘ an Ideengehalt und künstlerischer Klärung weit übertrafen. Hier aber hat der Dichter zum erstenmal sich selbst entdeckt. Hier zum erstenmal ein Volksstück geschaffen, in welchem nach Friedrich Kaisers Forderung eine große Zeitfrage wenigstens prophetisch ihre Erledigung fand. Hier äußerte sich zum erstenmale die ganze Naturgewalt Anzengrubers mit der elementaren Macht eines aus unbekannten Tiefen hervorbrechenden Felsenquells. Keimhaft ist schon hier seine reiche spätere Entwicklung angedeutet: die Fähigkeit tragischer Erschütterung und dicht daneben ein Frohsinn, so urkräftig, wie der Humor der Bauern, die auf der Kirchweih desto ausgelassener sind, je härter sie das lange Jahr hindurch schaffen müssen. Zum erstenmal entzückte hier seine Kunst oder vielmehr die angeborne Gabe, Menschen vor uns hinzustellen, die Niemand wieder vergaß: obenan die „Leidensfigur aus dem Volke“, der um sein Lebensglück betrogene Wurzelsepp, ein Zorn- und Rachedämon, in dessen Innerstem neben den Instinkten ungebändigter Wildheit auch die weichsten, zartesten Regungen schlummern, einem Gletscher vergleichbar, unter dessen Eisfeld eine Wunderflora begraben liegt. Ihm ebenbürtig die Idealgestalt des Priesters, der nicht als fischblütiger Tugendheld, vielmehr als echter, warmblütiger, warmfühlender Mensch seine Märtyrerkrone im

Ringen mit der eigenen Leidenschaft erstreitet. Nicht minder echt Anna Birkmeier, bald schalkhaft, bald empfindsam wie die Seele des Volkes selbst: bei aller Einfachheit und Bescheidenheit in der Stunde der Gefahr stärker und entschlossener, als der weiseste Mann: die älteste Schwester der Horlacherlies und der Magdalen Reindorfer, im ‚Schandfleck'. Seiner Liebsten nicht unwürdig ihr Freiwerber Michel: gleichfalls der Älteste einer Reihe von Brüdern (Wastel im ‚Gewissenswurm', ꝛc.): alle Kinder desselben Vaters, bei aller Familienähnlichkeit aber Jeder ein Anderer, Jeder ein ganzer Anzengruber. Mit eine der größten Figuren ist eine der kleinsten Episoden: Pfarrer Vetter von Sankt Jacob in der Einöd. Nur in Einer Verwandlung tritt er uns entgegen und doch offenbart er uns sein Leben bis in seine verborgensten Heimlichkeiten und zugleich das Schicksal eines ganzen Geschlechtes von Leidensbrüdern. Er ist der Bauer in der Soutane, der Priester werden mußte, um dem älteren Haussohn das Anwesen nicht zu verkleinern: ein Greis, der in der Jugend auch hoffte, träumte, strebte: mit den Jahren aber immer stiller und dumpfer, von Hochgebornen und Protektionskindern sich überflügelt, bei Seite geschoben, von schlechten zu immer schlechteren Pfarrern sich gedrängt sah, bis er, der nie gelernt zu murren, resignirt, gedrückt, halbverbauert auch das Harren verlernte. Bei aller Ergebung in sein Schicksal, bei aller Enge seiner Weltkenntnis weiß dieser Friedfertigste aller Friedfertigen aber doch ganz genau, daß seine äußerliche Gelassenheit weniger in übermenschlicher Tugend, als in der nüchternen Thatsache wurzelt, daß er nicht für Weib und Kind zu sorgen hat, wie sein rebellischer Schulmeister, der diese Erde nicht nur als himmlische Versuchsstation, als Ort der Prüfung gelten lassen will. So viel Meisterepisoden, so viel Musterpfarrer Anzengruber auch geschaffen (menschenkundige, auf das Praktische ausgehende, nüchterne, wie sie die Zeit von Kaiser Franz und Ferdinand hervor-

gebracht; stürmische, hitzköpfige, eifernde, wie sie in den Seminaren zur Zeit des Concordates und des Kulturkampfes gediehen: die geistlichen Herren im ‚Sternsteinhof', in ‚Gott verloren', ‚Zu fromm', ‚Der Einsam'' ꝛc.): den Pfarrer Vetter hat er niemals übertroffen.

Und wie er mit genialem Künstlersinn Menschen vor uns vergegenwärtigte, wie kein Anderer neben, wie Wenige vor ihm, so verstand er mit genialem Bühnensinn, Bilder vor uns hinzustellen, die sich wie ein Miterlebtes einprägen. Bewunderswert schlingt er die Gegensätze ineinander: läßt er muckerische Wallfahrer und weltfrohe Hochzeiter aufeinanderplatzen: schaubar und hörbar: hier trifft jede Stachelrede, hier sitzt jedes Wort, jeder Zug. Und genau so sinnfällig kontrastirt er Hell und Wurzelsepp: in dem Zusammenstoß dieser beiden, grundverschiedenen Weltanschauungen schlägt die Botschaft der Liebe an das verhärtetste Herz, wird es nicht bloß dem bekehrten Wildling auf der Bühne warm in den Augen.

Gegen den Aufbau und die Führung des Stückes sind dagegen manche Bedenken zu erheben: schon Laube vergleicht es „einem Baum, der sich nicht ausbreitet in seinen Äſten". Nun erwiderte Anzengruber wohl: die Schuld dafür habe nicht er, nur die Censur zu tragen, die ihn genötigt, die Schliche des Grafen Finsterberg, Hell's Erscheinen vor seinen geistlichen Richtern ꝛc. hinter die Bühne zu verlegen. Mag sein. Betrüben kann es den Freund der Kunst Anzengrubers trotzdem nicht, daß Graf Finsterberg nur zweimal im ‚Pfarrer' auftritt: Charakterköpfe aus solchem Gesellschaftskreise kennt oder trifft er nicht: er gleicht dem von Wildwässern gespeisten Bergstrom auch darin, daß er, je weiter von seinem Ursprung, desto leichter versandet. Auch gegen die seltsam zwischen vorstädtischer und bäurischer Sprache schwebende Mundart, gegen die eine und die andere an Leitartikel der Zeit erinnernde Redewendung kann man Bedenken haben, obgleich auch hier

unversehens Gleichnisse aufsteigen, die nur ein Dichter prägen konnte: so das von der Versetzung der Waldbäume, den Überständern und dem Unterholz: so das vom Orient, dem über seinen Büchern eingeschlafenen Kind.

Wie er aber ist, mit seinen kleinen Schwächen und seinen großen Eigenschaften bleibt „der Pfarrer von Kirchfeld“ ein Ereigniß nicht blos in der Theatergeschichte Österreichs: das Stück, mit dem sich in der deutschen Litteratur Ludwig Anzengruber seine Beglaubigung geholt hat als Kenner und Freund und Dichter des Volkes: ein Werk, auf das wohl ein Wort Walthers von der Vogelweide neugemünzt werden mag: Sîn lop ist niht ein lobelîn.

Theaterdichter. Heirat. Tod der Mutter.

Alle Freuden jungen Ruhmes wurden Anzengruber nun zu teil. Aus der Ferne und Nähe meldeten sich Genossen der Wander- und Leidensjahre: „Götterbrüder“ aus Sankt Pölten und nach der Wallachei verschlagene Dekorationsmaler; Kameraden, die es in Wien mittlerweile zu guten Stellungen gebracht hatten, wie der Kapellmeister Millöcker und der Theatersekretär Thalboth; eine längst theatersatt, zur Gouvernante gewordene Sentimentale, deren lyrische Versuche der namenlose Dichter in Leoben durchgesehen und verbessert hatte; alle mit der gleichen Frage, ob der Gruber des „Pfarrers von Kirchfeld“ denn auch in Wahrheit derselbe Gruber, den sie sommers im grauen Lüstreröcklein, winters im grauen Mantel pünktlich auf der Probe, selten im Gemeindewirtshause, einmal als Mietsmann eines Kleinbauern, mit der Gipspfeife und dem breiten Strohhut auf dem Bänkchen vor dem Haus, zumeist aber im Stübchen neben seiner emsig strickenden Mutter gesehen? „Gruber kenne ich“ schreibt einer dieser alten Kameraden aus Bukarest: „sollt' es jener Gruber sein? —

So sitze ich und sinne hin und her; da tritt ein hier von seinem Direktor vergessener Schauspieler, der nebenbei gesagt schon einige Jahre in deutschen Wirtshäusern den Musen dient auf einem ‚Brettl‘, das, kaum zwei Ellen groß, aber doch die Welt bedeutet, zu mir heran, giebt mir Klarheit und kann behaupten, daß Du der Anzengruber seiest — daß der brave Dichter Niemand Anders als der einstige Schauspieler sei. Nun hab ich's rein; ja, ja Du bists, ich sehe Dich noch unter der Bande des gemütlichen Hauptmanns Bertalan; ich sehe Dich noch auf der Probe neben mir stehen; wie Du standest mit feierlicher Miene im grauen Mantel eingehüllt, die Blicke etwas gen Norden gerichtet, die Arme verschränkt, jeden Augenblick bereit Dich loszulassen, sobald Dein Stichwort fällt. Lieber Gruber, Du glaubst nicht wie es mich berührte, von Dir so viel Schönes zu lesen, Dich bewundert zu sehen; ich sage Dir, mir wurde völlig warm, als ich den Artikel über Dein neuestes Bühnenwerk las und ich war vielleicht glücklicher, als Du selbst es manchmal bist. Weißt Du, Gruber, Du kannst recht stolz sein: denn was Du bist und was Du wirst, das bist und wirst Du aus Dir selbst und bleibst ein Original.“ Nicht immer begnügten sich die Genossen jener schweren Zeiten der Prüfung mit so treuherzigen Glückwünschen: mehr als Einer bat, wie der Dichter scherzte, um ein Engagement für „erstes Vorschußfach“: ein Anliegen, das bei dem weichen, warmen Sinn, der offenen, wenn auch niemals verschwenderischen Hand Anzengrubers stets Erfüllung fand. Auch die wehmütige Überraschung sollte er erleben, daß Mathilde Kammeritsch in dem Gruber der Zeitungsberichte ihren abgewiesenen Freier erkannte und ihm — von ihrem Sterbebette aus — durch ihre Schwester Krakowski einen innigen Scheidegruß bestellen ließ. In wortloser Bewegung las Anzengruber die Briefe an Mathilde wieder, welche ihm ihrem letzten Willen gemäß zurückgegeben wurden: dann verhieß er, den Ihrigen ein Freund zu bleiben:

ein Wort, das er redlich gehalten hat. Alle Theater in der Heimat und im Reich wetteiferten, den „Pfarrer“ so schnell als möglich auf die Bühne zu bringen. Und wenn auch eine schnöde „Bearbeitung für Norddeutschland“ aus dem Grafen Finsterberg einen Fürstbischof machte, der in der Schlußszene im vollem Ornat mit großem geistlichen Gefolge erschien und mit dem schlichten Pfarrer um seine Schutzbefohlenen haderte, wenn auch sonst Stück und Mundart eigenmächtig und übel genug zugerichtet wurden: der Kern und damit der Eindruck des Werkes blieb unversehrt. Der Direktor des Grazer Landestheaters, Kreibig, sandte Anzengruber zu Neujahr in sauberer Dukatenbörse sechs Stück Goldfüchse und knüpfte daran die Einladung: der Dichter möge zur zwanzigsten Aufführung des „Pfarrers“ als sein Gast nach Graz kommen. Und noch ein anderer Gruß kam aus der Hauptstadt der Steiermark: in heller Begeisterung, aus übervollem Herzen schrieb ihm P. K. Rosegger einen Begleitbrief zu seinem (o. S. 71 erwähnten) in der „Tagespost“ veröffentlichten „Wort über den Pfarrer von Kirchfeld“. Den Dichter von „Zither und Hackbrett“ hatte das Stück stärker getroffen, als irgendwen: unmittelbar vorher hatte er mit demselben Vorwurf nach demselben Kranz gestrebt. Er hatte ein Volksstück mit Gesang in fünf Aufzügen geschrieben: „Der Dorfkaplan“: ein Werk, dessen Thema das Cölibat war. Ein junger Priester hegt eine stille Liebe zu einem Bauernmädchen, das von seiner Neigung nichts weiß. Als die Dirne ihm aber mitteilt: sie möchte ihm ein süßes Geständnis machen, das vor Gott und Menschen freilich eine große Sünde sei, sehnt sich der Kaplan nach diesem Bekenntnis vermeintlicher Gegenliebe, hält es jedoch für seine Pflicht, vorher beim Konsistorium seinen Austritt aus dem geistlichen Stande anzumelden. Darüber bricht das Herz seiner alten Mutter: der Kaplan wird exkommuniciert und hilflos verstoßen: als er nun aber mit der Geliebten in die Fremde ziehen, einen Herd

gründen will, erfährt er: jenes Geheimnis, das sie ihm früher im Beichtstuhle mitteilen wollte, dessentwillen er seinen Stand und sein Lebensglück verscherzt, betreffe ihren sündigen Liebeshandel mit einem jungen Gutsbesitzer: gebrochen, den Tod suchend flieht der Kaplan aus der Heimat. Noch vor dem Wiener Erfolg des Pfarrers von Kirchfeld hatte sich das Gerücht von dem Motiv und der Vollendung des Rosegger'schen Volksstückes in Graz verbreitet: ein Schauspieler bat, ihm das Werk zu einer Benefizvorstellung zu überlassen: ein Verlangen, dem Rosegger erst willfahren wollte, nachdem er das Urteil seines bewährten Beraters Dr. Swoboda eingeholt haben würde. Noch bevor der (unbedingt verdammende) Spruch dieses zuverlässigen Kenners und Freundes fiel, fand die erste Aufführung des ‚Pfarrers' in Graz statt, der Rosegger beiwohnte: „der brave Roll gab den Pfarrer; die anmutige junge Kreibig, die uns bald nachher der Tod entriß, spielte die Anna Birkmeier; der geniale Martinelli stellte den Wurzelsepp dar; ich habe diese Rolle später von manchen bedeutenden Künstler gesehen, aber den naturwahren, dämonisch finsteren und doch gemütstiefen Wurzelsepp, die scheinbar von aller theatralischen Mache freie unmittelbar echte Volksgestalt des Martinelli brachte Keiner wieder." Mundart, Stand-Liedeln, selbst die (Roseggers „Pfarrer im Gewände" wahlverwandte) Figur des Pfarrers Vetter bestärkten das Publikum in dem Glauben: daß der Dichter in Graz, nicht in Wien daheim sei. Und als nun gar im dritten Akt die Anna Roseggers Liedchen sang (Darf ich's Dirndel liabn), erscholl, bei den Hervorrufen immer lauter sein Name. Da der Vorhang das letztemal fiel, ging ein Beifallssturm „wie der Lawinen entfesselnde Frühlingsföhn" durch das Haus; es war ein ganz phänomenaler Applaus, der nicht den Darstellern galt: der Dichter wurde gerufen und immer wieder gerufen: den Dichter wollte man auf der Bühne sehen, bis der Regisseur zur allgemeinen Verblüffung im

Namen des abwesenden Dichters dankte. Als Rosegger das Schauspielhaus verließ, begrüßte ihn, den man noch immer für den Autor hielt, vielstimmiges Bravo. „Ich taumelte nach Hause und konnte die Nacht nicht schlafen: es war mir wie zum Wahnsinnigwerden: ich hatte das Stück nicht geschrieben: es war mir ganz neu und es war mir doch so traut: ich sah mich in ihm. Mein ureigenes Empfinden und Wollen war darin zur That geworden, aber ich hatte diese That nicht begangen." Am nächsten Tage kamen Glückwünsche über Glückwünsche an Rosegger als ‚allzubescheidenen' Dichter, der schließlich statt jeder anderen Widerlegung dieser Vermutungen sein „Wort über den Pfarrer von Kirchfeld" in die Tagespost einrücken ließ, das zuguterletzt „den leider unbekannten Autor aufforderte, sich endlich zu nennen." Von dieser Vorgeschichte des Rosegger'schen Aufsatzes hatte Anzengruber keine Ahnung, als er den ersten Brief des steirischen Volksdichters erhielt: mit heller Freude dankte er aber seinem „Herzens- und Zeitgenossen" seine Annäherung: als Gegengabe schickt er ihm (11. Februar 1871) seine Photographie und das Bühnenmanuskript des ‚Pfarrers von Kirchfeld': dann fährt er fort: „Das thut mir recht leid, daß Sie in Wien mich nicht gefunden haben. So will's ich Ihnen denn hier sagen, was ich Ihnen auch gesagt hätte, wenn ich Sie gesprochen hätte. Ahnen Sie es wohl, wie zagend ich auf mein fertiges Stück die Charakterisirung: „Ein Volksstück" hegte? Und doch! Wenn wir, die wir uns emporgerungen aus eigener Kraft, über die Masse, heraus aus dem Volk, das doch all unsere Empfindungen und unser Denken großgesäugt hat, wenn wir, sage ich, zurückblicken auf den Weg, den wir mühevoll steilauf geklettert in die freie Luft, zurück auf all die tausend Zurückgebliebenen, da erfaßt uns eine Wehmut, denn wir, wir wissen zu gut, in all diesen Herzen schlummert, wenn auch unbewußt, derselbe Hang zum Licht und zur Freiheit, dieselbe Kletterlust und dieselben wenn auch

ungelenken Kräfte und so oft wir bei einer Wegkrümmung das Thal zu Gesicht kriegen, so thun wir, wie uns eben ums Herz ist, lustig hinabjuchzen: „Kimmt' rauf, do geht der Weg!" oder weinend zuwinken — o wie oft unverstanden! Das war auch meine Furcht, aber siehe da — plötzlich wimmelt's auf meinem Weg herauf vom Thal, ich seh' mich ganz verstanden, seh' mich eingeholt, umrungen und steh' dem Volke gegenüber, gehätschelt wie ein Kind oder wie ein Narr — die bekanntlich die Wahrheit sagen. Gott erhalte uns das Volk so, wir wollen gern seine Kinder sein und seine Narren bleiben!" Mit diesen Gefühlsausbrüchen hebt zwischen den Beiden ein reger Gedankenaustausch an, eine echte Männerfreundschaft, in der Rosegger stets mit seltener Bescheidenheit zu Anzengruber als dem Größeren aufblickt, dieser aber dem steirischen Volksdichter mit Laune und Liebe, mit Rat und Trost, als Freund seines Wesens und seines Talentes zeitlebens treulich verbunden blieb. Als Anzengruber im Mai Einundsiebzig nach Graz kam, verlebte er dort schöne, im Frühlingstraum eines Glücklichen verklärte Stunden. Die ihm zu Ehren veranstaltete Aufführung des ‚Pfarrers' gestaltete sich zu einer Huldigung: Darsteller und Zuschauer wetteiferten, den Dichter auszuzeichnen: „wir sahen einen noch jungen, markigen Mann mit hoher Stirne, blauen Augen und edelgeformter Adlernase, mit rotblondem Vollbart und reichen, nach rückwärts wallenden Haaren. Sein Auftreten war sicher und schlicht, er kam vor das Publikum nicht in Frack und mit Cylinder, nicht in weißer Halsbinde, weißen Handschuhen, dem Kleide des Bedienten, sondern im dunklen Rocke des deutschen Mannes, der sich seines Berufes als Volksdichter bewußt ist, nicht um den Beifall der Menge buhlt, denselben aber mit Anstand und Gelassenheit anzunehmen weiß": nur Einen Augenblick verliert er die Fassung: er sieht „einen Lorbeerkranz neben sich fallen, aber er wagt es nicht ihn aufzuheben. Kronen mag man vom Tische des Herrn nehmen

und sich aufs Haupt setzen, das ist Gewalt- und Geschmacksache — aber einen Kranz, ein Zeichen der Ehre und Liebe für den Meister? Laß ihn liegen, Lehrling! Aber wer rafft ihn auf und drückt ihn dem Tiefergriffenen in die Hand? Der Wurzelsepp, die Leidensfigur aus dem Volke — o wäre das symbolisch?" Und noch waren die frohen Überraschungen nicht zu Ende: Direktor Kreibig gab dem Gaste zu Ehren ein Bankett, an welchem die ganze Grazer Künstlerwelt Teil nahm: Trinkspruch auf Trinkspruch wurde laut und als Martinelli das Wohl der beiden Volksdichter ausbrachte, stießen Anzengruber und Rosegger an: der Steirer sagte dabei: „Der Pfarrer lebe! Der Kaplan sei todt." Anzengruber aber fand kein Wort lauter Danksagung: ganz stille dachte er dafür desto lebhafter daran, wie über alles Erwarten herrlich die Träume seiner Lehrjahre sich erfüllt und aufs neue gelobte er sich, erst recht „wach zu werden und wach zu bleiben: denn die Zeit schien ihm eben wieder am Einnicken: da galt's wieder und immer wieder frisch darein zu ‚juchezen' oder den ernsten Weckauf zu machen." Am nächsten Morgen führte Rosegger den neugewonnenen Wiener Freund über den Rosenberg, ins waldige Maria-Grün; unterwegs fragte Anzengruber, was der Steirer mit seinem Toast eigentlich habe sagen wollen, denn für einen Witz sei's ihm zu schlecht gewesen. Und nun hörte der Wiener die Leidensgeschichte des ‚Dorfkaplans', während Rosegger erfuhr, wie sein Liedel in den ‚Pfarrer' gekommen sei: es geschah auf Wunsch der Geistinger, die bei den Proben noch ein lustiges Gesangs-Solo verlangt hatte. Immer traulicher und vertraulicher plauderten die Beiden; immer aufs Neue schwärmte Rosegger von den Schönheiten des ‚Pfarrers': als er aber meinte: Anzengruber würde nie ein größeres Volksstück schreiben, antwortete dieser ruhig: „Ich werde ein noch größeres schreiben": denn schon trug er sich mit dem Plan des „Meineidbauer", von dessen Fabel er vorher jedoch nicht sprechen mochte. „Der

Meineidbauer", so schrieb er im Juni 1871 einem alten ‚Götterbruder', „geht seiner Vollendung langsam aber sicher entgegen; schreibe jetzt 2. Akt, Verwandlung, das Schwierigste liegt hinter mir. Ich könnte Dir den ganzen Stoff erzählen, wenn Du nämlich daraus klug werden könntest, bei mir aber ist das Dichten eine Naturgabe und wie bei dieser Schafferin ist das Interessante nicht was, sondern wie Etwas wird und das Wie liegt eben in der Dichtung und ich bin stolz darauf, daß man mir keinen Verfasser oder Autor hinaufdisputirt, sondern mir den Dichter gelten läßt u. z. von der allerschwierigsten Branche des Volkstückes. Ich sehe ruhig diesem Meineidbauer-Werden zu, ist die Szene lebendig geworden, dann schreibe ich sie mit sicherer Hand auf das Papier, so reiht sich Szene an Szene, Akt an Akt und bald wird die Komödie fertig sein. Und dann wollen wir ja sehen!"

Ungestört durch irgendwelche andere Pflichten konnte der Dichter dem, was er so schlicht als echt das „Meineidbauer-Werden" nannte, zuschauen, da ihm die Direktion des Theaters an der Wien den Antrag gestellt hatte, ihr gegen einen festen Gehalt von jährlich 1200 Gulden als Theaterdichter jährlich zwei neue Stücke zur Verfügung zu stellen. Und er war auf dieses Anerbieten nicht nur sofort eingegangen: er hatte auch leichten Herzens auf seine (mit 500 Fl. Gehalt und 120 Fl. Quartiergeld besoldete) Stellung bei der Polizei Verzicht geleistet, obgleich sein unmittelbarer Vorgesetzter ihm zu seiner großen Erheiterung dringend zuredete, weiter ein Amt zu versehen, für das er so besondere Fähigkeiten mitbringe. Und noch herzlicher belustigte den Scheidenden ein ‚Abschieds-Bänkel' seiner bisherigen Genossen: die Herren von der Polizei wünschten ihm nicht nur volles Glück auf der neuen Lebensbahn: sie verhießen ihm auch treues Andenken und — schonungsvolle Behandlung, wenn er späterhin einmal durch allzufreie Meinungsäußerung wieder einmal „dienstlich" mit ihnen zu schaffen

kriegen sollte. So war nun Anzengruber, wie er in seiner „nachgeholten Tagebücherei“ meinte: — „nichts.“ Nichts, müssen wir hinzufügen, als ein Künstler, der ruhelos gleich dem emsigsten Handwerker schaffte und schanzte. Ein Ueberschuß an Kraft rang nach Bethätigung in ihm: mit Plänen und Entwürfen zu Stücken und Geschichten war er auf Jahre und Jahrzehnte versorgt. Und diese ungemessene Schöpferlust und Schöpferkraft, die Zuversicht, im Leben, in der Litteratur, auf der Bühne ungehemmt seiner Neigung nachgehen, seine Begabung entfalten zu dürfen, erfüllt ihn mit fröhlichen Übermut. In gehalt- und humorvollen Briefen an Rosegger, in welchen er sehr ernst von Kunstfragen, von seinem Liebling Otto Ludwig und dem Unterschied zwischen „Tendenz“ und „Entwickelung“ in der Dichtung spricht, unterfertigt er sich als „dramatischer Bauernkerl“ oder „der Kirchfelder“. Je finsterer die tragischen Gewitter über dem Haupte des „Meineidbauern“ aufsteigen, desto munterer werden seine Botschaften an den „edlen Ritter ohne Furcht und Wadel Peter von Rosegger auf Schloß Hautzenbichel bei Knittelfeld“: „Sie sind ein Troglodyte,“ neckt Anzengruber seinen „liebenswürdigsten Freund, den nur die Atmungsnotwendigkeit nach den Bergen treibt, während ich, die heiteren Bergeshöhen selbst im Busen tragend, ruhig stubenhocken kann: aber“, so widerlegt er Roseggers Vorwürfe, der nie begriff, daß man jahraus, jahrein die Alpen mied, „wo soll man denn hocken, wenn man schreibt?“ Wenn es den Steirer einmal besonders lebhaft verlangte, in Anzengrubers Gesellschaft zu sein, dann scheute er auch im Winter nicht die Fahrt von Graz nach Wien, nur um ein paar Abendstunden mit ihm zu verbringen. Zuerst las ihm der Dichter vor, was er gerade fertig gebracht und „dann währten diese Abendstunden allemal bis zum Morgen.“ Auch die große Gesellschaft suchte den Poeten in ihre Kreise zu ziehen: dort aber fühlte er sich, nach seinem eigenen Wort, „so unbehaglich, wie ein Frosch

unter einer Luftpumpe": wer ihn da zufällig in seiner steifen Förmlichkeit sah, konnte sich beiläufig vorstellen, wie er sich ehedem auf der Bühne in Salonrollen benommen haben mag. Desto gemütlicher war und blieb es ihm zeitlebens, nach harter Tagesarbeit den einen und den anderen Abend der Woche mit vertrauten Freunden zu verkneipen. Dabei war er wählerisch, soweit der Charakter, völlig anspruchslos, soweit die Lebensstellung seiner Tischgenossen in Betracht kam: auf einen Naturmenschen, wie den alten Schum, einen Kanzleidiener der Nationalbank, der jahrzehntelang auf Sonntagswanderungen die Umgebungen Wiens erforschte bis in ihre letzten Winkel, wie kein Zweiter, auf diesen biederen, rüstigen Siebziger, „der ganz Leben und richtiges Verständniß für alle Verhältnisse desselben ist", fiel nach des Dichters Urteil „ein vollerer, leuchtenderer Strahl aus der Diogenes-Laterne", als auf ungezählte Leute in Amt und Würden, als auf so manche gespreizte Berufs-Schriftsteller. Von dem ‚Hackel-Trifolium', in welchem O. F. Berg das große Wort führte, blieb er rasch weg. Aufrichtig schloß er sich dagegen an Friedrich Schlögl an, der sich gerade in jenen Tagen als schneidiger Sittenschilderer von „Wiener Blut" hervorthat: mit ihm, Ferdinand Kürnberger, Rudolf Falb, dem wackeren Bäckermeister Franz ꝛc. verbrachte er manche angeregte Stunde. Ihm dankte Anzengruber noch späterhin manche erquickliche Beziehung: auch zu einer überraschenden Begegnung oder Wiederbegegnung mit Karl Gründorf gab Schlögl Anlaß. Er fragte Gründorf, ob er Lust habe, den Dichter des „Pfarrers von Kirchfeld" kennen zu lernen und bestellte ihn, da dieser mit Freuden Ja sagte, in die Weinstube von Zett „am Hof": Gründorf fand sich pünktlich ein: gleich nachher trat der Angekündigte in das Zimmer und damit durchzuckte es Gründorf: „Den Mann kenne ich ja! Anzengruber, damals für das große Publikum noch L. Gruber, trat rasch auf mich zu, reichte mir die Hand und sagte lächelnd: „Ich bin ja der

Gruber vom Variétés-Theater, Sie waren ja mein Direktor in der „Neuen Welt". Im Lauf des Gesprächs fragte ich Anzengruber, ob er mir nicht seinerzeit, als Schauspieler, ein kleines Theaterstück übergeben habe. „Ja, aber Sie habens nicht aufgeführt." „Hätten sie darauf geschrieben von ‚Anzengruber', so hätt' ichs gewiß aufführen lassen." Da erhob der Dichter die Hand und sagte mit drohend emporgestrecktem Zeigefinger: „Sie war'n halt auch ein Direktor, der nur die Namen der Autoren gelesen hat!" Schlögl und Anzengruber lachten herzlich: Gründorf aber dachte im Stillen: „Ganz unrecht hat er nicht" und schwieg. Als unbedingt ergebener, zuverlässiger Freund bewährte sich der gutmütige Mann dem Dichter fortan im Leben und über das Grab hinaus: er wurde später sein Trauzeuge und nach Anzengrubers Heimgang waltete er seines schweren und verantwortlichen Ehrenamtes als Kurator und Vormund in musterhafter Pflichttreue.

In denselben Tagen besuchte den Dichter, mit einem Empfehlungsschreiben Millöckers ausgerüstet, zum erstenmal auch L. Rosner. Der junge Buchhändler, welcher für den Verlag seines „Neuen Wiener Theaters" den „Pfarrer von Kirchfeld" erwerben wollte, traf den Dichter daheim: „Anzengruber bewohnte damals in der Waisenhausgasse mit seiner Mutter zusammen eine ziemlich schmale, kleine Kammer. Die Einrichtung war die bescheidenste, die man sich denken kann. Der Längenseite nach standen rechts und links je ein Bett, dazwischen, gerade der Thür gegenüber, ein Schreibtisch. Alles aus weichem Holze. Über dem Schreibtisch hing eine Aquarellzeichnung, ein Blumenstück darstellend. Als Rosner eintrat, saß der Dichter vor dem Schreibtisch. Er trug einen großgeblümten, ziemlich defekten Schlafrock, rauchte aus einer langen Pfeife und errötete, als er das Anliegen seines Besuchers vernommen. „Bieten Sie mir was", antwortete er in seiner eigentümlich kurzen, die Worte hervorstoßenden Weise.

„Konveniert mir Ihr Anbot, so wird das Geschäft gemacht, konveniert mir Ihr Anbot nicht, so haben wir weiter nichts miteinander zu reden.“ Mutter Anzengruber war mittlerweile zum Fenster gegangen, weniger, um die Aussicht zu genießen, als um Rosner mit ihren klugen Augen besser betrachten zu können. Rosners Vorschläge (auch sein Gedanke, Laube's Aufsatz in der Buchausgabe mitabzudrucken) sagten Anzengruber durchweg zu und damit begann eine mehr als zehn Jahre währende Geschäftsverbindung, in welcher der Autor dem Verleger nur den einen Vorwurf zu machen hatte: daß er sich mehr von seiner freundschaftlichen Gesinnung, als von seinem Vorteil leiten lasse. Indessen war auch der Abend der ersten Aufführung des „Meineidbauer“ (9. Dezember 1871) herangerückt, der abermals einen vollen Sieg brachte: die Kritik, allen voran Rosegger, stellte das Werk über den ‚Pfarrer von Kirchfeld‘: der äußere Kassenerfolg war weniger nachhaltig, doch noch immer so ausgiebig, daß vierzehn Vorstellungen in ununterbrochener Reihe stattfinden konnten. Die begeisterte Aufnahme, welche die mächtige Dichtung zumal bei den Kennern fand, that dem Poeten im Innersten wohl und beflügelte ihn zu neuer Thätigkeit: daß er gleichwohl bei allem Dank für enthusiastische Parteinahme wenig Gefallen fand an Vergleichen mit Shakespeare, die schon dazumal laut wurden, gereicht seinem Geschmack und seiner Bescheidenheit zur Ehre. Das Jahr 1872 ist eines der arbeit- und erfolgreichsten des Dichters: vom 6. April bis 3. Juni brachte er seine „Kreuzelschreiber“ (ursprünglich: Der gelbe Hof) fertig: vom 17. Juni bis 15. August schrieb er das Schauspiel Elfriede; im November den ersten Akt einer Tragödie Bertha von Frankreich: daneben fand er noch Zeit, als Erzähler die Novelette Früher Tod für die Dioskuren, die Dorfgeschichte Gänseliesel für Roseggers Volkskalender zu vollenden. Und nach dem glänzenden Sieg, welchen die Kreuzelschreiber davontrugen, fühlte er

sich noch angeregt, ein Volksstück: Der Defraudant zu beginnen, das er hinterdrein nicht ausführte. Im Jänner 1873 vollendete er sein erstes Wiener Volksstück: Die Tochter des Wucherers: eine Weile lang lieferte er auch Scherzgedichte für die „Humoristischen Blätter“. Vertraute Freunde wußten ihn über und über beschäftigt mit Plänen zu neuen Dramen, Volksstücken und Erzählungen: da wurden auch sie durch die Zeitungsnachricht überrascht: Anzengruber habe sich am 11. Mai mit Fräulein Adelinde Lipka vermält. Nur sein nächster Verwandter, Dr. v. Holzinger, und Karl Gründorf, die der Dichter vier Tage vorher zu seinen Beiständen gewählt hatte, wußten von seinem Vorhaben. Die sechzehnjährige Braut war die Tochter des Rechnungsrates Lipka, eines (ebenfalls verstorbenen) Kollegen von Anzengrubers Vater; die Witwen hatten die alte Beziehung aufrecht erhalten; mit dem einen Bruder Lipka hatte Anzengruber auf dem Meidlinger Theater zusammen gespielt; im Hause Lipka wohnten Mutter und Sohn Anzengruber als Aftermieter zur Zeit der ersten Aufführung des ‚Pfarrer von Kirchfeld‘. Der Dichter hatte seine kleine Braut von Kind auf gekannt und in früheren Tagen mit dem scherzhaften Versprechen von „Seidentücherln“ und „Petersilienkränzen“ geneckt. Nun warb er um die Sechzehnjährige: seine Mutter, die schon den Todeskeim in sich trug, widersetzte sich dem Bunde nicht, wenn sie auch durch die Wahl der Braut einigermaßen überrascht schien. Der Dichter aber, der fortan für einen regelrechten Hausstand zu sorgen hatte, spannte seine volle Kraft an, um seiner jungen, gehätschelten Frau jeden Wunsch zu erfüllen. Viel Worte machen war seine Sache nicht; wie ernst er jedoch in der Stille auf ihr Wohl bedacht, wie geartet das Verhältnis der Beiden von Anfang an war: darüber hat der Dichter, vielleicht unbewußt, in der Novelle: Sein Spielzeug aufschlußreiche Winke gegeben. Prüfungen auf Prüfungen

waren dem jungen Ehepaar beschieden, das seine Flitterwochen in Breitenfurt verlebte. Die Mutter Anzengrubers wurde zusehens kränker und ihr zuliebe übersiedelte im September 1873 die ganze Familie nach Wolkersdorf in die Heilanstalt des Dr. Hebentanz für ein volles Jahr. Die Arbeiten, welche der Dichter zunächst vornahm oder zur Aufführung brachte, gefielen bald der Kritik, bald den Zuschauern nicht ganz: ein weitgediehenes Volksstück „Da Onkl" (— die erste Gestalt des „Einsam" —) vernichtete der Poet: ein anderes: Tartuffes Erben kam nicht über die ersten Anfänge hinaus. Einer der wenigen frohen Tage des Jahres 1873 war der 16. September, den er bei der in Mürzzuschlag gefeierten silbernen Hochzeit von Friedrich Schlögl im Kreise von lieben Freunden verbrachte. Die erste Aufführung der Tochter des Wucherers (17. Oktober) endete mit einem halben Mißerfolg: die Kritik ging mit dem Dichter überstreng ins Gericht; die Direktion setzte das Stück nach drei Vorstellungen, die eine Einnahme von 6000 Gulden eingebracht hatten, vorzeitig ab und dieses ungerechtfertigte Vorgehen führte zur ersten Entfremdung zwischen einem Poeten und einer Theaterleitung, die einander so viel Dank schuldig geworden waren. Ganz unvorbereitet traf den Dichter dieser Ausgang nicht:

„Die Tochter des Wucherers ist fertig," so schrieb Anzengruber schon dreiviertel Jahre vor der ersten Vorstellung an Friedrich Schlögl, „und erfährt einstweilen von meinen Freunden eine abfällige Kritik. Seit die Shakespeare-Vergleiche zunehmen, seit S. Heller in der Deutschen Zeitung mich mit der grauen und ‚angrawleten' Zeit in Rapport gesetzt hat, seither ist der Teufel los; ich soll nur ‚Klassisches' produzieren — ach du lieber Gott, meinen die Leute, ich soll nur Bauernkomödien schreiben? Lieber Himmel, wenn der gute Gott will, so kann ich ja ebenso gut einmal auch eine miserable Bauernkomödie schreiben, als ein miserables anderes Stück. Diese

vielbesprochenen Bauernkomödien sind nur aus dem Grunde Komödien mit Bauern geworden, weil sich derlei Konflikte in der Stadt in sehr unpoetischem Lichte zeigen würden. Und warum soll ich denn anfangen, statt lustig zu produzieren und wenn es einmal auch ein schwächeres Geisteskind wird, mit Nebelbildern Irionisches zu treiben? Ich muß gestehen, abgesehen davon, daß auch das ärmere Kind meiner Muse mich den Vater doch durch einige Tantièmen unterstützt, hat die Sache einen ernsteren, ich möchte sagen pathologischen, psychiatrischen Hintergrund. Gestalten, Konflikte, wie in meinen bisherigen Stücken wachsen nicht wie Brombeeren. Begeistert, mühelos gefunden, begeistern sie wieder; aber sich mit ‚Huß! Huß!‘ und ‚Such! Such!‘ auf die Bahn des Ruhmes nach Außerordentlichem und Außerordentlichstem zu hetzen zu wollen, das ist etwas gefahrvoll! Wir haben es an vielen reichbegabten Naturen gesehen, wohin es führt, immer auf das ‚Klassische‘ aus zu sein. Kleist, Grabbe, Lenz u. A. m. illustrieren das Kapitel. Ich möchte gern geistig und körperlich gesund bleiben, etwas Geld dabei verdienen und wenn ich eine Offenbarung habe, dann werde ich sie der Welt nicht vorenthalten, dieselbe in den Stunden der Weihe niederschreiben, wie ich es bisher gethan. Nur zum Propheten von Profession möge man mich nicht machen.“

Als dann das Stück wirklich abfiel, erforschte und erkannte er in einer unbefangenen Selbstkritik die Gebrechen, aber auch die Eigenheiten seines Werkes so gut als irgendeiner; die schadenfrohe Härte, mit welcher der eine und der andere Rezensent ihn (wie dazumal gerade auch Wilbrandt) wegen eines Mißgriffes nach so vielen Meistergriffen gleich einem „litterarischen Bettler“ abfertigte, belustigte ihn mehr, als sie ihn verdroß: „ich habe also einmal meinen Feinden eine kleine Freude gemacht‘,‘ schrieb er an Schlögl, „thut nichts, soll nicht zu lange währen, diese Freude.“ Beharrlich und stetig ging er

seinen Weg: vom 2. bis 16. April des nächsten Jahres 1874 vollendete er den G'wissenswurm, vielleicht seine rundeste Komödie; im Lauf desselben Sommers brachte er sein Trauerspiel Hand und Herz zu Ende; im November und Dezember desselben Jahres schrieb er den ersten Akt von Doppelselbstmord. Häusliche, tief und schmerzlich empfundene Drangsale — seine Frau hatte am 27. August ein totes Kind zur Welt gebracht und schwere Fraisenanfälle durchgemacht; der Zustand seiner armen Mutter hatte sich immer schmerzvoller und hoffnungsloser gestaltet — dämpften seinen Eifer so wenig, wie äußere Erfolge und Mißerfolge. Die erste Vorstellung des ‚G'wissenswurm' (am 12. September 1874) fand vor halbleerem Hause statt: das Werk entzückte die Zuschauer durch seinen einzigen Humor: nicht minder aber durch die Vortrefflichkeit einer Darstellung, die von der wichtigsten Hauptrolle bis zur unscheinbarsten Episode die Vollendung selbst war: Martinelli (Grillhofer), die Geistinger (Horlacherlies), Friese (Dusterer), Rott (Poltner), Schreiber (Fuhrknecht Leonhardt), Herzog (Bäuerin), Szika (Wastel), Jäger und Romani als strumpfstrickende Bursche waren jeder für sich und alle zusammen genau das, was der Dichter gewollt hatte: er, der sonst so Theaterscheue, war denn auch mehr als einmal in einer Loge zugegen, nur um den Genuß dieser schauspielerischen Wunderleistung behaglich auszukosten. Große Kassenerfolge sollten aber auch dem ‚G'wissenswurm' nicht beschieden sein, in jenen Tagen, da die Nachwirkungen des Krachs den Bürger- und Mittelstand heimsuchten. Und geradezu vorsätzlich wurde im Stadttheater Hand und Herz zu Grunde gerichtet: (eine Tragödie, welcher durch ihr Ankämpfen gegen die katholische Satzung der Unlöslichkeit der Ehe das Burgtheater verschlossen bleiben mußte). Der damalige Leiter dieser Bühne setzte die erste Vorstellung des Trauerspieles auf den Sylvesterabend an und als das Werk trotz der Festlaune des Publikums durch

seine eherne, aber überzeugende Strenge den Anteil der Zuschauer weckte, unterbrach Direktor Lobe die Aufführungen am Neujahrs- und dem folgenden Feiertag: er „mordete das Stück absichtlich“, wie Anzengruber glaubte aus persönlicher Gereiztheit gegen den Dichter, mit dem er auf einer Probe einen Streit hatte beginnen wollen: ein aussichtsloses Unternehmen: denn im Gegensatz zu Raimund, der sich und dem infolgedessen auch die anderen auf der Probe nie genugthun konnten, war und blieb Anzengruber nach dem Urteil vielerfahrener und abgehärteter Regisseure der friedliebendste, schweigsamste aller Theaterdichter. „Wohlthuend und erquickend“, so schreibt mir Herr Liebold, der die meisten Stücke des Dichters im Theater an der Wien inszenierte, „war Anzengrubers freundliche Ruhe bei diesen Proben. Da gab es keine fieberhafte Aufregung, da lief alles so glatt und ruhig ab. Es war ein Vergnügen, mit dem bescheidenen, liebenswürdigen, echten Volksdichter zu arbeiten.“ Niemals hat er in Besetzungs- oder Inszenierungs-Fragen ungefragt sich eingemengt: immer nur, dann aber willig und mit vollem Eingehen auf jede Wendung, Darstellern, die seinen Rat einholten, ihre Rollen vorgelesen.

Wieder hielt sich der Dichter für die neue Enttäuschung durch eine neue Arbeit schadlos: schon am 26. Jänner 1875 lag Doppelselbstmord bis zum letzten Strich fertig vor ihm und noch in demselben Monat ging er an die Dramatisierung eines neuen Werkes. Nun aber verschlimmerte sich das Leiden seiner Mutter abermals und alsbald war ihr Zustand verzweifelt:

„Ich und meine Frau,“ so schrieb er am 27. Februar seiner Cousine, Frau v. Holzinger, „haben nun etwa sieben Tage und Nächte der aufregendsten Pein verbracht, heute nach einer etwas ruhigeren Nacht schreibe ich Dir und ich bitte Dich, da ich weiß, welchen Anteil Du an dem Gegenstande

meiner Sorge nimmst, auch Dich in Geduld zu fassen, wie ich mich bereits ganz stumpf gefürchtet und gehofft habe. Bei der Mutter stellte sich letzte Zeit Atemnot ein bis zu Erstickungsanfällen, eine Punktation war Notwendigkeit geworden, dieselbe ward Mittwoch vollzogen und hatte erst nur Qual und Schmerz zum Ergebnis, jetzt tritt Erschöpfung ein, es dürfte nach ärztlichem Ausspruch nur noch eine Frage von Tagen sein. — Ich habe nur mehr einen einzigen Wunsch, daß der Tod meiner Mutter durch Entkräftung, das ist dann durch Einschlafen, eintritt. Was sie gelitten, hat mir das Herz blutig gerissen, ich wünsche nur Erlösung, Ruhe, Friede für sie — der ganzen Größe des Verlustes gegenüber, der mir auf dem Herzen liegt, ich kann nichts anderes wünschen. — Nochmals, erschrecke nur nicht zu viel und wenn Du kommst, so sei gefaßt und ruhig — versparen wir uns das andere bis auf das Letzte — ich schreibe etwas konfus, aber ich halte mich für entschuldigt, nicht wahr —"

Die grausigen Eindrücke jener Tage hat Anzengruber zeitlebens nicht mehr abzuschütteln vermocht: „ich bitte Sie, lassen Sie mich gehen", sprach die arme alte Frau und faltete die mageren Hände bittend; „ich bitte Sie, lassen Sie mich," sagte sie ängstlich zu dem Arzte, der eine Operation vorschlug. „Ja, es giebt eben solche Gefühle von herzbedrückender Wehmut, das uns nichts lehrt, als unsere Ohnmacht, mit der wir herzbrechendem Unsinn, dummen Gewalten wehrlos gegenüberstehen und dieses Gefühl will keiner reproduzieren. Und doch, ich halte es fest. Leidet mit oder ersinnt mir eine Ausflucht, da herauszukommen." Sie verlangte nach dem Spiegel: „Das muß über mich kommen." Ich weinte laut auf — das erstemal, seit ich Mann war. „Sei ruhig, ich kann mir schon vorstellen, wie Dir sein wird." So, aber so nicht (solltest Du versterben) . . . Ich weiß nicht, was ich rede . . . „Sei froh, daß Du kein schwer Krankes gehabt." Ich bat sie um

Verzeihung, da ich gegen sie die Geduld verlor: ich rannte durch das Zimmer — verzweifelnd. Mitten in der Nacht verlangte sie nach Kaffee, den ich ihr kochte. „Ludwig," rief sie, so kräftig sie es vermochte, um mich zu wecken. Diese Gefühle thaten mir weh als Vorboten. „Wie gern hätte ich der Sterbenden noch alles vor dem Abschiede gesagt, aber da wehrte es sich in mir, ihr damit zu sagen: Du stirbst — es spielten sich die letzten Tage voll widerlicher, alltäglicher Störungen und Vorkommnisse ab und dann war sie dahin, ich hatte ihr nichts gesagt. nichts, was mir das Herz preßte — das unaussprechliche Gefühl all des Dankes und der Liebe — da riß es mich plötzlich hin, unbewußt drückte ich einen Kuß auf ihre erkaltete Hand — einen heiligen Kuß — ach, sie fühlte ihn nicht mehr." „Am 2. März 1875 1/2 2 Uhr nachmittags (Dienstag) starb meine Mutter nach zurückgelegtem 69. Jahre. Ruhig. Ohne Kampf. Segen ihrem Angedenken": heißt es im Kalender Anzengrubers. „Blumen waren ihre letzte Phantasie: „Fort möcht ich, fort — Du hast mir viel Freude gemacht — Ich weiß ja nimmer, was ich rede — Du hast mir viel Freude gemacht — Du hast mir nicht weh gethan — Ich bin da und wo anders —" Jedes ihrer letzten Worte, jeden ihrer letzten Charakterzüge hat er sich im Laufe der Jahre immer wieder vergegenwärtigt: „Noch tönt die Stimme nach, wie in der Luft. Was sprach aus Dir, Du nunmehr ewig Stumme — die Liebe, Mutterliebe, mein Teil, mein ureigen, ewig unendlich Teil Liebe, das die Welt mir bot." „Ich habe nicht nur das Weib, das mich geboren, die Mutter, die für mich Unmündigen gesorgt —" so schrieb er Rosegger ein paar Monate nachher — „ich habe meine beste Freundin verloren, ein Stück meines Herzens, meiner Seele." Die einzige Widmung, die er jemals vorhatte, galt seiner Mutter: auf das Titelblatt seiner „Bertha von Frankreich" wollte er die Verse setzen: „Und so geschah's wie du geahnt, du meines

Schaffens trautester Gefährte, nun lege leis und zitternd ich die Hand auf deines Grabes lose heilge Erde.“ Wie tief dieser größte Schmerz seines Lebens nachzitterte, das erfuhren jüngere Freunde, wenn ein ähnlicher Verlust sie traf. Als er bei der Leiche von Chiavacci's Mutter in der Kirche erschien, durchschütterte den sonst äußerlich so strammen, fast schroff auf sich selbst gestellten Mann krampfhaftes Schluchzen, derart, daß er kein Wort hervorzubringen vermochte. Einem anderen Bekannten schrieb er:

Penzing, d. 27./8. 1886.

Mein verehrter, armer Freund! Ihre Trauerbotschaft fand ich bei meiner Rückkehr von Millstadt vor. Sie wissen, daß ich Teil an Ihnen nehme und ich weiß es, daß Sie sich ganz unter demselben Schmerze krümmen — gebrauchen wir kein anderes Wort dafür — wie ich mich seinerzeit. Und das wissen wir Beide, daß dagegen weder mit Phrasen, noch mit gutgemeinten Worten aufzukommen ist.

Als ich mich einst aus der ersten Betäubung aufraffte, da wiederholte ich unzählige Male, das Bild meiner Mutter in der Hand, die Worte: „Ehre sei Deinem Angedenken!“ Ein Nachruf, auf den sich Ihre Heimgegangene volles Recht erworben hat.

Sie sehen, ich werte unsere Verluste und unsere Empfindungen ganz gleich und so darf ich denn wohl aufrichtig sagen: es ist mir recht hart geschehen um Sie! Mit wehmütigem Gruß Ihr L. Anzengruber.

Lebenskalender. „Böses Jahr, böse Zeit.“ Der Roman des „Schandfleck.“

In knappen Kalender-Einträgen faßte Anzengruber lakonisch die wichtigsten Vorfälle seines Lebens vom Jahre 1872—1889 zusammen: in dieser Hauschronik vermerkt er

Geburt, Krankheit oder Tod der Kinder, der leibhaftigen wie der geistigen; Beginn und Abschluß seiner meisten Dichtungen: Daten erster Aufführungen neuer Stücke oder oft nach monatelanger Arbeit die trockene Randbemerkung „verbrannt." Zu Ende des Jahres aber zieht er regelmäßig die Summe seiner Leistungen: soundsoviel „Stücke, Geschichten, Kleinigkeiten", wie etwa ein tüchtiger Landwirth gewissenhaft das Heimgebrachte an Feldfrüchten, das Erträgnis seiner Weinberge ꝛc. aufzeichnet. Es ist ein Hauptbuch rastloser Thätigkeit, ruheloser Sorge, unbegrenzter Sorgfalt für das Wohl und das Wohlergehen der Seinigen: in diesem wortkargen Lebensbericht liegt eine Welt von Künstlermühen, eine Welt auch von verschwiegenen Schmerzen beschlossen. „Mir fehlt meine Heimgegangene allüberall", so schreibt er Rosegger im Juli 1875, „ich brüte dahin und bin auf dem besten Wege gemütskrank zu werden, ich kann nicht arbeiten und sonst zerstreut mich nichts": wohl rang er sich in diesem Frühjahr die verheißene Kalendergeschichte (Diebs-Annele) ab: allein eine Erholungsreise, die er im Juli antrat nach neuen häuslichen Wirren (seine Frau gebar am 13. Juni ein Mädchen, das noch an demselben Tage starb) stimmte ihn noch schwermütiger: er hatte Stätten besucht, an denen er als Schauspieler mit seiner Mutter gedarbt und gehofft hatte: am 30. Juli war er fortgefahren, am 2. August schon kehrte er wieder heim. Ein neues Stück, das er vornahm: „Ein gewiegter Kopf" vernichtete er, nachdem er es bis zur letzten Scene abgeschlossen hatte: „ich leide unter einer Verstimmung, man könnte sie eine ‚großstädtische' heißen, alle Talentlosigkeit ist mir um eine Nasenlänge vor, meine Verhältnisse verschlechtern sich", so bekennt er dem Grazer Freund im September, „Andere verstehen es doch besser; es ist eine wahre Anmaßung für das Gesunde, das Echte und Rechte sich einzusetzen: man hat nichts als Anfeindungen davon. Ich weiß nicht" so klagt er an dem ‚bitteren Sylvester' dieses Jahres,

„die letzte Zeit peitscht mich ein unruhiger Geist rastlos von Plan zu Plan, von Ort zu Ort, ich finde nicht Halt, noch Ruhe, dabei kommt aber gar nichts weiter. Ich bin sehr neugierig, was das neue Jahr dem Staat, dem Lande, der Stadt, meiner Theaterdirektion bringt, was es mir bringt: so grob wie das vorgehende kann es mir nicht mehr mitspielen, mein Freund, Ihnen wohl auch nicht (Rosegger hatte seine Frau verloren). Es ist genug, daß ich für meine Person das kommende Jahr nicht fürchte, daß ich nichts von ihm hoffe. Was könnte es mir bringen, darüber ich mich recht aus Herzensgrund freuen könnte? ich wüßte nicht was." Und übel genug begann gleich das Jahr 1876: nach drei Vorstellungen setzte die Direktion des Theaters an der Wien „Doppelselbstmord" ab, obgleich die Presse dem überlegenen Humor der feinen Komödie verdiente Auszeichnung zu Teil werden ließ: „wozu schreibt man eigentlich Volksstücke"? fragte er Rosegger. „Die Direktionen verlangen Kassastücke und ein „Volk", das sich um die Volksstücke bekümmert, giebt es hierorts nicht — also wozu der Liebe Müh'?" „Heute", so schreibt er Schlögl am 12. Februar 1876, „begraben wir den alten Rott: es wird somit bald keine Schauspieler und kein Publikum für Volksstücke mehr geben und sohin die größte Dummheit sein, Volksstücke schreiben zu wollen." Stoßseufzer der Art bekommen nur die vertrautesten Freunde zu hören: denn Anzengruber war und wurde nie eine klagende Natur. Thatkräftig nahm er sein auch während seiner glänzendsten Theatererfolge niemals vernachlässigtes Wirken als Erzähler wieder auf: vom 23. Februar bis 25. August 1876 schrieb er seinen ersten großen Dorf-Roman: ‚Der Schandfleck', zunächst für das neu als Trutzblatt der dazumal in Österreich verbotenen „Gartenlaube" gegründete Familienblatt: „Die Heimat." Und die mächtige Schöpfung fand gleich einen großen, dankbaren Leserkreis, wiewohl das jähe Absinken des zweiten, in Wien spielenden Theiles

Emanuel Geibel dermaßen auffiel, daß er meinte: eine fremde Hand habe das Werk zu Ende gebracht. In gewissem Sinne war dem auch so: Anzengruber war von der Redaktion der ‚Heimat' zu dieser, seinem ursprünglichen Plane ferne liegenden Wendung bestimmt worden: zur verdrießlichen Überraschung jedes Kenners: als Berthold Auerbach das Buch in die Hand bekam, nannte er es „sehr bedeutend in Einzelheiten, von großer plastischer Kraft: von da, wo die Geschichte ins Stadtleben einmündet, unbegreiflich abgeschmackt." Der edle Mann, der es späterhin dem Dichter in vornehmster, großmütigster Weise ermöglichen sollte, sein Werk im Sinne des ersten Entwurfes wieder vorzunehmen, trat ihm gerade in denselben Tagen zum erstenmale, zunächst in brieflichem Verkehr, entgegen. Es war das der Ästhetiker Professor Wilhelm Bolin in Helsingfors, der neben seiner streng wissenschaftlichen Thätigkeit als Philosoph lange Zeit Liebhabereien als Dramatiker nachging, bis er im Jahre 1876 Anzengrubers Werke kennen lernte: „ich wurde davon — so schrieb er mir — mächtig ergriffen, so mächtig, daß mir die Einsicht ward, ich würde es mit meinen dramatischen Velleitäten nie zu etwas Rechtem bringen." Einen Lieblingsplan, den Entwurf zu einem dramatischen Märchen, dessen Motiv Shakespeare's „Timon von Athen" entlehnt war, hätte Bolin aber gleichwohl gern von Meisterhand ausgeführt gesehen. „Fest entschlossen, all seine dramatischen Gelüste sich aus dem Sinn zu schlagen," wandte er sich „unbekannter Weise" an Anzengruber am 12. Oktober mit der Anfrage, ob er von seinem (einläßlich entwickelten) Vorwurf Gebrauch machen wolle" und Anzengruber erwiderte schon am 29. Oktober: „Ihr Brief hat mich sehr angeregt. Vollkommen richtig ist, daß ein Timon, der sich von solchen „Freunden", über die man gar nicht im Zweifel sein kann, erst enttäuschen lassen muß, eigentlich ein komischer Held sein müßte, mithin der Shakespeare'sche, als tragischer, eine ziemlich bedenk-

liche Erscheinung ist. Ob Sie ihm je begegnen werden, als dem komisch adjustierten Helden eines Stückes, das ich schreibe, weiß ich wohl nicht zu sagen.“ Einstweilen war der Dichter, der kurz zuvor (5. Juni) Vater eines gesunden Jungen (seines ältesten Sohnes Karl) geworden war, eifrig mit der Vollendung eines neuen Volksstückes beschäftigt: Ein Geschworener. Und als ihm das im Oktober begonnene und abgeschlossene Werk nicht gefiel, verbrannte er es kurzweg und brachte vom 22. November bis 30. Dezember eines seiner kraftvollsten Schauspiele fertig: Der ledige Hof. Vier Wochen später, am 27. Jänner 1877 erlebte das Stück seine erste Aufführung im Theater an der Wien: aber die Honigwochen seiner Verbindung mit dieser Bühne waren vorbei: „es ist jetzt“, so meldete er Rosegger anfangs März, „eine dermaßen hundeelende Zeit, daß es Einen verdrießt zu produzieren: der ledige Hof ist nur mit etwas solennerem Conduct zu Grabe getragen worden, als Doppelselbstmord: Dieser lebte vier, Jener acht Tage: mit dem nächsten Stücke habe ich daher Hoffnung auf sechzehnmale zu kommen. Die Direktion scheint ganz recht daran gethan zu haben, denn das Publikum lief darauf in das „Blitzmädel“ hinein, das jedenfalls unterhaltlicher und ohne tragische Anläufe ist.“ Es wäre nicht unbegreiflich gewesen, wenn der Poet in seinem Unmut über die launische Art der Bühnenmenschen und Theatergänger schon dazumal vom Volksschauspiel sich abgekehrt hätte: denn gerade damals drängte ihn Paul Lindau um Beiträge für „Nord und Süd“ und seine Geschichten zur Psychologie der Bauern: „Wie der Huber ungläubig ward“ und „der gottüberlegene Jakob“ (März und Juni 1877) wurden mit gleichem Jubel aufgenommen von der Masse, wie von einem Allerberufensten: Turgenjew. Allein noch immer hielt Anzengruber die Bühne für seine eigentliche Heimat: mit einer Regsamkeit und Spannkraft, die man nur bewundern, nicht begreifen kann, schrieb er als neugeworbener

Theaterdichter Franz Jauners in Preßbaum sein die Arbeiterfrage streifendes Volksstück: Ein Faustschlag (September) und für Eduard Dorn, den damaligen Leiter des Theaters in der Josefstadt: Das vierte Gebot (November 1877.) Und als Jauner Bedenken trug, den „Faustschlag" aufzuführen, stellte er die (im Februar 1878) entstandene Bauernposse: Das Jungferngift zur Verfügung: im Juni desselben Jahres vollendete er Die Trutzige (deren Hauptrolle für die Gallmeyer bestimmt war), im Juli für das Ringtheater das Volksstück: Alte Wiener. Sehr begreiflich, daß er dazumal Rosegger, der ihn wieder einmal um Beiträge für den „Heimgarten" anging, den Bescheid erteilen mußte: „Ich atme nicht, ich bin jetzt Schreibmaschine, dramatische Schreibmaschine, ich habe nichts als Konflikte in der Seele, Figuren im Kopfe, seelenerschütternde Reden im Herzen und andererschütternde in der Gegend des Zwerchfells. Was hilft Sie alle Zudringlichkeit mir gegenüber? was die Pistole, wenn ich nichts Kleines bei mir habe? Ich weiß vor Arbeit nicht, wo mir der Kopf steht, oder manchmal zu gut, wenn er mir weh thut." „Sie fragen sehr naiv", so heißt es in einem Brief vom 21. September 1878, „wie man in ein Bad gehen kann: das wäre das Letzte, was Sie zu thun wüßten. Allerdings ich ging auch nur hin, als Einer, der hingehört, weil er krank ist. Bleiben Sie hübsch gesund." Anzengruber war von seinem Arzt nach Marienbad geschickt worden, wo er mit der Gallmeyer und Ada Christen zusammentraf. Als er im September heimkehrte, bereitete ihm die Aufnahme der „Alten Wiener" und der „Trutzigen" sowenig nachhaltige Freude, als die vorangegangenen ersten Vorstellungen des von der Censur verstümmelten „Vierten Gebot" und des vom Publikum wenig besuchten „Jungferngift." Völlig unerwartet kam ihm dagegen im November 1878 aus Berlin der Schillerpreis von 3400 Mark, der ihm auf Antrag von Dr. August Förster verliehen worden

war. Die Wiener „Concordia“ veranstaltete dazumal ihm und den gleichzeitig mit ihm preisgekrönten, gleich ihm in Wien wohnenden Dichtern Nissel und Wilbrandt am 7. Dezember ein Bankett im Prachtsaal des Grand-Hôtel, bei welchem Unterrichtsminister Stremayr, Schauspieler, Schriftsteller, Studenten 2c. zur Stelle waren. Anzengruber, der nie ein großer Redner war, hielt seine Danksagung nicht im Jubelton: „Ich bin nun acht Jahre dramatischer Schriftsteller und die ganze Zeit hindurch hat mich die hiesige Kritik kräftigst gefördert. Daß ich ihr dafür Dank schulde, wird gewiß jeder Strebende wissen. Ohne Erfolg ermattet der Geist, ohne Erfolg läßt man die Werkzeuge sinken. Der pekuniäre Erfolg ist bei mir allerdings abseits geblieben und das ist für einen Volksdichter sehr maßgebend denn es zeigt sich doch auch in den Tantièmen, wie die Massen des Volkes ins Theater sich drängen. Der Volksschriftsteller soll die Gebildeten nicht langweilen, aber das Volk nicht daneben sitzen lassen. Er soll also in zwei Sätteln gerecht sein. Ich habe mir dies immer angelegen sein lassen und erreicht, was erreichbar war. Das Erreichte danke ich wesentlich der Förderung der Kritik und das will ich hier anerkennen. Die Massen kommen langsam, Schritt für Schritt ins Theater und daher wäre mir ohne diese Förderung wohl längst der Muth gesunken. Ich freue mich, heute Allen, die mich so sehr gefördert, sagen zu können: Sie brauchen kein Wort zurückzunehmen, denn ich habe heute auch von Norddeutschland mein gutes Schulzeugnis heimgebracht. Allen, die mich in meinem Streben so kräftig unterstützt, ein Lebehoch!“ Mehr als Einen befremdete die herbe Nüchternheit dieser Sprache bei einem Künstler, der ebensowenig ein Geschäftsmann war, wie Moriz von Schwind. Und doch hatte auch dieser Romantiker für einen Schwärmer, der ihn, angesichts einer Ausstellung von Modebildern, erst recht für den größten Maler der Zeit erklärte, die gesalzene Antwort bereit: „Der größte

Maler ist Der, dessen Werke am meisten gekauft und am besten bezahlt werden.“ Anzengruber beschwerte sich nie darüber, daß Pfuscher und Kaufleute Reichtümer erwarben; er klagte auch nicht, daß er in kleinbürgerlichen Verhältnissen in seiner „Wachtstube in der Hofmühlgasse am übeldunstenden Wienflusse“, schanzend wie ein Tagewerker, nur durch die angestrengteste Arbeit sich und die Seinigen knapp durchbringen konnte; sein Schmerz war, daß er zusehends mehr von der der Bühne, von seinem eigentlichen Beruf als Dramatiker abgedrängt wurde. Trotz aller persönlichen Sorge war er aber doch immer gerne und willig hilfreich: kein alter „Götterbruder“ klopfte umsonst an seine Thür: jahraus jahrein holten Bedürftige (und nicht blos Bedürftige) Unterstützungen von Anzengruber: Und wie ging ihm das Herz auf, als er für die Hinterbliebenen eines Künstlers als Künstler sein Schärflein beisteuern konnte! Die Wiener Künstlergenossenschaft veranstaltete zum besten der Witwe und der Waisen von Eduard Kurzbauer eine Wohlthätigkeits-Vorstellung: auf ihren Wunsch schrieb Anzengruber den Text zu einem lebenden Bild nach des Meisters „Stürmischer Verlobung“: statt einer Gelegenheitsarbeit ein meisterhaftes dramatisches Genrebild: Die umkehrte Freit'. In Liebe geschaffen, wurde die Dichtung auch mit Liebe aufgenommen: die Künstlerschaft widmete Anzengruber zum Danke ein sinnreich entworfenes, zierlich und launig ausgeführtes Festblatt, dessen Zeichner, Ernst Juch, ein geborener Thüringer, dem Dichter im Laufe der Jahre näher und immer näher kommen sollte. Die zwei Freunde waren einander enger verbunden, als durch Blutsverwandtschaft: die Beiden glichen einander im innersten Wesen: dem goldenen Gemüt, dem satirischen Grundzug, der rauhen Ablehnung jeder Falschmünzerei des Gefühls: zwei Kernmenschen, deren Zusammengehörigkeit ohne viel, ja wohl ohne irgendwelche äußerliche Kundgebungen von Sympathie

selbstverständlich schien und blieb. Noch ein anderes Verhältnis gestaltete sich immer erquicklicher und inniger. Professor Bolin, der dem Dichter in Briefen und Kritiken andauernd Beweise außergewöhnlichen Anteils gegeben hatte, kam eigens, um Anzengrubers persönliche Bekanntschaft zu machen, nach Wien und auch mit dem schwedischen Freund fand sich der Dichter rasch und ganz zusammen: er las ihm während seines ersten, fünf Wochen währenden Aufenthaltes neue Komödien vor, entwickelte ihm den Plan zu dem (ursprünglich als Drama gedachten): „Einsam" und bereitete dem Gast, der auf keiner Bühne Stücke von Anzengruber zu Gesicht bekam, wie er selbst scherzte, wenigstens solcher Art: Anzengruber-Abende. Das Timon-Motiv wurde neu beredet: der Titel sollte lauten: Welt-Undank, der Held eine Art Don Quixote sein, der stets zwischem äußerstem Wohlwollen und Mißtrauen hin und herschwebt. Und für die Gestalt eines Dieners hatten die Beiden bei ihrer Abendkneipe in Kummers Bierhalle ein drolliges Urbild in einem etwa achtzehnjährigen Negerknaben gefunden, den sie als Gast an einem mit Reisenden besetzten Nebentisch zufällig sahen und mit Genuß beobachteten. Das farbige Kerlchen, das in Triest Deutsch gelernt hatte, schraubte seine Gesellschafter mit schlagfertigem Mutterwitz und seinesgleichen sollte die Abrechnung mit den windigen Schmarotzern des mit überseeischen, unermeßlichen Reichtümern heimkehrenden Timon vorbehalten bleiben. Obwohl es leider nicht zur Ausführung von Weltundank kam, besuchte im Lauf der Jahre Professor Bolin noch siebenmal den Dichter: ein angeregter, gehaltreicher Briefwechsel der Beiden nahm gedeihlichen Fortgang: „ich habe hier zu Wien und Umgebung," so schrieb Anzengruber am 11. Mai 1879 an Bolin, „keinen Freund, mit dem ich so gern aus dem Tiefsten herausplaudere, wie mit Ihnen, dem Allerweitestentfernten." Mit zu den brieflich und mündlich besonders lebhaft besprochenen Themen zwischen den Beiden

gehörte die Verunstaltung der Grundidee des „Schandfleck“. Anzengruber hatte Bolin gegenüber kein Hehl daraus gemacht, daß der Bruch durch fremden Einfluß in das Werk gekommen und der schwedische Kritiker fühlte sich gedrängt, diesen Sachverhalt in Lindau's „Gegenwart“ mitzuteilen.

Zu seiner nicht geringen Überraschung erhielt nun am 9. November 1879 Anzengruber von einem Hamburger Kaufmann, Maas, eine Geldsendung von 500 Gulden mit einem Begleitbrief, in welchem es hieß: unbekannte Verehrer seines Talentes hegten den Wunsch, ihm ein Zeichen ihrer aufrichtigen Verehrung angedeihen zu lassen. Sie wären glücklich, wenn er sich entschließen könnte, den „Schandfleck“ in der von ihm ursprünglich beabsichtigten Form herzustellen und seien bereit, ihm einen Betrag von ein paar tausend Gulden zur Verfügung zu stellen, damit er mit voller Muße an die Arbeit gehen könne. Die beigeschlossenen 500 Gulden hätten nur als Anzahlung der ersten Rate zu gelten. Das Anerbieten konnte Anzengruber nicht gelegener kommen: melancholisch hatte er sich eben zuvor in einem Brief an Rosegger als der „jüngste Possendichter Deutschlands“ unterfertigt: er selbst fühlte, daß sein Versuch, einen Wiener Schwank „Aus'm g'wohnten G'leis“ zum Besten zu geben, nicht geraten sei. Zu dem Knaben war (30. März 1878) ein Mädchen gekommen. Trotzdem zauderte der Dichter anzunehmen: er vermutete, daß Bolin mit dem Antrage in irgendwelchem Zusammenhange stehe und schrieb deshalb an den Hamburger Mittelsmann: „Ein solches Anbot kommt nicht ohne irgendeinen Anstoß, unvermittelt aus einem Leserkreise, das kommt nicht von einer Anzahl Leser, die bloß an dem Autor teilnehmen, das kommt von einer auch dem Menschen befreundeten Seite. Ich denke nun — ich weiß es allerdings nicht, aber ich halte mich berechtigt es zu denken — ich denke nun, daß ich keinen Freund habe, dem in der fraglichen Angelegenheit selbst allein nur

durch die Ergreifung der Initiative nicht ein Opfer auferlegt wäre und ein solches anzunehmen, dazu halte ich mich nicht berechtigt.“ Und an demselben Tage schrieb er Bolin von der Aufforderung, die an ihn ergangen, mit der bezeichnenden Wendung: „Entweder: ich sage Ihnen damit etwas Neues und dann Sie hoch Interessierendes oder — ich thu' es nicht ꝛc.“ Erst nachdem Kaufmann Maas, wiederum als Wortführer der ungenannten Verehrer, Anzengrubers Bedenken zerstreut und versichert hatte, „daß bei den Auftraggebern keinerlei Opfer vorwalte,“ ging der Dichter auf das Angebot ein, dessen Zartgefühl nur das Feingefühl gleichkam, mit welchem die Ungenannten — immer durch die Feder von Kaufmann Maas — Anzengruber beruhigten und ermutigten, wenn durch häusliche Wirren, unvorhergesehene Abhaltungen ꝛc. die Vollendung seiner Arbeit sich wieder verzögerte. Aus freiem Antriebe erhöhten sie das festgesetzte Honorar „in Anbetracht der schweren Zeiten“ und als der Poet endlich 1881 die Umarbeitung seines alten Romans in zwei neue (die Umgestaltung der städtischen Motive zu dem selbständigen Buche: Die Kameradin, der auf dem Lande spielenden zu dem Dorfroman Der Schandfleck) melden konnte, begrüßten sie die Übersendung der beiden Werke nicht nur mit begeistertem Lobe: sie baten Anzengruber, „vorkommendenfalls, wenn wieder die Ungunst des Geschickes ihn beträfe, sie auch fernerhin zu betrachten als die thatfreudigsten Freunde seines Talentes.“ Wie ernst sie es mit diesen Worten nahmen, wußte niemand besser als der Dichter; noch vor der Ablieferung des „Schandfleck“ hatten sie ihm 1000 Gulden angeboten, wenn er die Sterbeszene Jakobs im „Meineidbauer“ ändern wolle: ein Ansinnen, das der Dichter mit einer eingehenden Begründung, die seinem Charakter, wie seinem künstlerischen Gewissen gleicherweise zur Ehre gereicht, ablehnte. Anzengruber hat zeitlebens nie erfahren, wer seine fürsorglichen Schutzgeister

waren: erst nach dem Tode des Dichters hat mir Professor Bolin eröffnet, daß er es war, der glaubte, sein Honorar für die schwedische Bühnenbearbeitung Shakespeares solcherart am würdigsten zu verwenden. Er hat damit der deutschen Litteratur einen Dienst erwiesen, der ihm unvergessen bleiben soll: für Anzengruber war es überdies Hilfe in der Not. Denn die Posse „Aus'm g'wohnten G'leis" wurde — mit Recht — vom Publikum: das Volksstück Brave Leut' vom Grund mit Unrecht von der Geistinger abgelehnt, welcher der Dichter eine Glanzrolle, die Vergegenwärtigung desselben Charakters auf drei Stufen als Mädchen, Frau und Mutter geschrieben hatte. Nach diesem neuen Beweis der Willkür oder Geringschätzung verzichtete Anzengruber in den Jahren 1880—84 darauf, weiterhin für die Bühne zu wirken. Er gab fortan Skizzen, Dorfgänge, Humoresken, Kalendergeschichten; er trug es gelassen, als er sich (am 7. März 1880) den Fuß brach und ein volles halbes Jahr unfähig wurde zu arbeiten und zu erwerben; er fand sich darein, daß er ein so urdramatisch gedachtes Motiv, wie den „Einsam", als Erzählung behandeln mußte (1881); er that nach wie vor seine Pflicht als Künstler und Familienvater; er klagte nicht einmal mehr laut oder leise. In seinen Kalender aber schrieb er am Sylvesterabend 1879: „böse Zeit", am Sylvesterabend 1880: „böses Jahr".

Redakteur der „Heimat" und des „Figaro". Im Penzinger Heim.

„Rein unnötig geworden" für die Wiener Bühnen war Anzengruber, wie er bitter scherzte, nach zehnjährigem künstlerischen Wirken als Dramatiker. „Ich habe nun neun Jahre Schriftstellertum hinter mir, aber nicht die Stellung errungen, die mir erlaubte, ohne Frage nach dem augenblicklichen Erfolge aus dem Vollen heraus produzieren zu dürfen. Ich werde diese Stellung voraussichtlich nie oder erst dann erringen,

wenn meine Jahre nicht mehr die sind, welche eine solche Produktion aus dem Vollen zulassen," schreibt er (1879) Rosegger. „Wenn es einen Menschen giebt", so beichtet er in demselben Jahre Bolin, „den ich beneide, so ist es der Richard Wagner und wenn es einen zweiten giebt, so ist es der Johann Strauß: diese Leute sind so situiert, daß sie nur thun müssen, was sie nicht lassen können, aber was sie lassen wollen, das müssen sie nicht thun. Bei mir ist das just nicht der Fall: ich muß manches, was ich lassen möchte." Keine Wiener Bühne wollte oder konnte ihm eine feste Stellung als Theaterdichter bieten: „es ist immer hübsch, als Reformator der Volksbühne begrüßt zu werden, als solcher fort in Geltung zu bleiben und dabei eine so hübsche — Sinekur auszuüben, wie es bei mir der Fall ist: ich führe einen Titel, habe dabei aber nicht die geringste Verrichtung zu besorgen" (heißt es in einem Brief an Bolin vom März 1880). „Auf meinem Tisch," so meldet er im August 1881 Ada Christen, „liegt ein Brief Tewele's, der mich bittet, zum 100jährigen Bestand des Karltheaters einen Prolog oder ein Festspiel zu schreiben. Das hätte vor zehn Jahren kommen sollen, da würde ich noch dazu ein gläubiges, vertrauendes Gesicht geschnitten und wahrscheinlich geglaubt haben, das sei ernst gemeint — jetzt weiß ich nur, daß man mir allerdings kommt, weil man mir kommen muß, denn Langer, der Gelegenheitsdichter par excellence in derlei Angelegenheiten, ist tot, aber ich bin nicht er, er hatte die souveräne Verachtung voraus, zu schreiben, was er sich zusammenlügen mochte; den Viertelstunden-Enthusiasmus wecken, das konnte, das verstand er, und dann wußte er, saß das begeisterte Volk ebenso wie er bei Pilsner und Lager. Ich glaube nicht an eine Zukunft des Volksstückes, deß wär' ich wett. Ich will daher auch in dem Rahmen dieses Genres nur wenig mehr mitthun. Gegenwärtig bin ich sehr — sehr müde. Zehn Jahre ehrlichen, redlichen Strebens umsonst aufgewandt,

da mag man wohl ein bischen tiefaufatmend stille halten. Der Geschmack des Publikums. Pah! In der Mode war ich, man sieht das eben nicht gleich ein, ein wenig Eitelkeit ist ja verzeihlich, aber das Wenige schon macht blind — ich bin abgelegt!" Zu diesem Gedankengang stimmen Anzengrubers Bemerkungen über Grillparzer (in Briefen an Bolin): „Hinter dem alten Herrn steckt der wahrhafte und wirkliche Österreicher von damals, wie er durch den Wiener, den Prager repräsentiert wurde. Das ist nicht vereinzeltes Denken, das ist Denken, wie es die Wiener von damals, die verständigen, kunstsinnigen Stände versteht sich, in ihrem Innersten verschlossen trugen. Grillparzer ist der Vorgeschrittensten einer dieses nun in unseren Tagen aussterbenden Geschlechtes. Vor drei Jahren starb mir ein alter 80jähriger Onkel — Hutschenreiter —, der gehörte noch dazu. Was Sie über Grillparzer sagen, das unterschreibe ich. Der Mann ist seinerzeit an der Erbärmlichkeit der österreichischen Verhältnisse zu Grunde gegangen. Eine engherzige Zensur, der Mangel einer Anerkennung seitens des Fürsten und des Landes, dessen bedeutendster Dichter, so vielsprachig das Land auch ist, er war, all das hat ihn der Anerkennung der Zeitgenossen, überhaupt jeder Anerkennung, die im Verhältnis zur Leistung steht, beraubt. Es ist kein fördernder Gedanke für den Lebenden, erst unter den Todten einen Rang einzunehmen; die Wirkung auf die Zeitgenossen wirkt fördernd in jeder Beziehung: bei den Großvätern gelesen zu werden, ist ein Bürge, bei den Enkeln doch noch nicht ganz vergessen zu sein; daß die Enkel den lesen, welchen die Großeltern versäumten, kommt selten vor und wenn — so ist jedenfalls sehr traurig, das am Schreibtisch denken zu müssen." „Sie meinen: 50 Jahre müsse ein Autor warten: dann käme seine Zeit (auch für eine Gesamtausgabe). Je nun, ich habe so eine stille Ahnung in mir, daß dann nie meine Zeit kommen werde, daß ich nicht 50 Jahre alt werde, darum hätt' ichs gerne noch bei

Zeiten selbst geordnet": ganz ähnlich hatte er schon im Juni 1879 Rosner angedeutet, daß er an eine Gesamtausgabe als Erbe für seine Familie denke: „ich thue es vielleicht bald. Ich fühle mich von ganz eigenen Symptomen behelligt, mir ist manchmal, als hörte ich Frau Atropos mit der Scheere „schuppern." Es fand sich aber dazumal in Wien und Deutsch-österreich sowenig ein Verleger, wie ein Theaterdirektor, der den ganzen lebendigen Anzengruber gebrauchen konnte. Pläne, die Bolin ohne Vorwissen des Dichters mit dem Abgeordneten Carneri ausheckte, Anzengruber, wie dies in Norwegen geschieht, durch Beschluß des Reichsrates einen Ehrengehalt auf Lebenszeit zuzubilligen oder eine Bibliothekarstelle zuzuwenden, fanden nicht die Unterstützung der maßgebenden Persönlichkeiten. Nach allen Anwandlungen tiefsten Mißmutes, nach allen mit der selbstsicheren Fassung des Weisen verwundenen Todesahnungen setzte sich der Dichter zu guter Stunde wieder hin und nahm die Feder zur Hand: „das thu' ich wie in Freud', so in Leid: das macht erstere tiefgreifender und hilft über letzteres hinweg." „Ich bin mehr als je entschlossen, so viel als möglich das Kleinliche nebenan liegen zu lassen und wieder einmal aus dem Vollen herauszuschaffen, ganz unbekümmert darum, was Direktoren und Publikum derzeitig etwa dazu zu sagen hätten, vollkommen abgesehen von der Censurbehörde." Langsam fing er daneben an, „Stoffe, die er, der Censur halber, niemals für die Bühne retten konnte, frischweg in Romanform zu bringen": ein Dramatiker, der mit etwas nicht auf die Bretter zugelassen wird, blieb ihm gleichwohl allzeit „eine der betrübendsten Erscheinungen." So lange er noch in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre für die Bühne schrieb, meinte er: „Da ich weiß, daß ich die Feder nicht einmal sträuben darf, ohne von Staatswegen mit Titel und Stück zur Aufführung verboten zu werden, bleibt mir nichts übrig, als harmloses, harmlosestes zu schreiben. Pfui, über diese

Verhältnisse." Und nun er als Erzähler und Lyriker ans Werk ging, war er weniger gebunden durch Rücksichten auf eine alberne Censur, desto mehr aber gehemmt durch Sorgen um das tägliche Brot: „der Lessing ist auch so ein Schwindler, sagt da irgendwo, kein Mensch muß müssen und wie viele müssen müssen, was sie nicht wollen wollen." Selbst der Entgang der geringfügigen, aber festen Bezüge des Theaterdichters wurden in der kleinen Hauswirtschaft schmerzlich empfunden. Ein Antrag, als Herausgeber bei einem illustrierten Familienblatt mit einem festen Jahresgehalte von 1200 Fl. einzutreten, war schlechterdings nicht abzuweisen: Baron Gustav Erlanger hatte im Verein mit Herrn Amster „Die Heimat" erworben, welche, 1876 von Freunden der Regierung mit namhaftem Aufwand gegründet und gefördert, auf die Dauer den Wettbewerb mit den großen Bilderzeitungen Deutschlands nicht zu bestehen vermochte. Als sinkendes Unternehmen hatten die neuen Käufer die „Heimat" erstanden: der Name Anzengruber, der in litterarischen Kreisen das Blatt adelte, schadete dem Absatz der Wochenschrift bei konservativen und klerikalen Abnehmern: gegen 800 Abonnenten soll die „Heimat" nur durch den Redaktionswechsel verloren haben. Als aufrichtiger Parteigänger stand insbesondere Herr Amster gleichwohl zu dem Dichter, der vom April 1882 bis zum Sommer 1885 die „Heimat" leitete: bis zu Anfang des Jahres 1884 von Dr. Joseph Rank als Mitredakteur unterstützt, von diesem Zeitpunkt ab als alleiniger Herausgeber und verantwortlicher Redakteur. Anzengruber nahm seine Aufgabe genau, peinlich genau: er erbat und erhielt Beiträge von Hamerling, Heyse, Lingg, Ada Christen, Schlögl, Chiavacci ꝛc.; er prüfte nach Rank's Rücktritt den ganzen Einlauf mit Geduld und Sorgfalt. Zug und Schwung konnte auch er nicht in das nur mit unzulänglichen Mitteln ausgerüstete Unternehmen bringen: die Illustrationen hatten, zumal in der letzten Zeit, kein anderes

Verdienst, als daß sie Anzengruber zu höchst originellen, des Herkommens spottenden Bildererklärungen Anlaß gaben. Sehr begreiflich, daß der Anteil der Abnehmer mehr und mehr, wenn auch nicht so rasch, schwand, wie die Geberlaune des Baron Erlanger. Anzengruber leistete für seine magere Entlohnung redlichen Tagewerker-Dienst. Die Beiträge, welche er selbst in der „Heimat" veröffentlichte, waren ungleichwertig: er schrieb Genrefeuilletons aus dem Wiener Leben; er improvisierte Verse zu Illustrationen und gab eine Reihe von hochdeutschen Gedichten, die, immer gehaltreich, selten untadelig in der Form waren; er veranstaltete den Neudruck seiner Jugendnovelle: „Die zürnende Diana": für alle Zeiten litterarisch denkwürdig bleibt diese redaktionelle Thätigkeit Anzengrubers aber einzig und allein schon dadurch, daß er seine (1883—4 entstandene) Meisterschöpfung als Erzähler den Sternsteinhof im Jahrgang 1884 der „Heimat" veröffentlichte. Daß der Poet neben seinem künstlerischen Schaffen und der mühseligen Tagesarbeit noch Kraft und Zeit fand, jahraus, jahrein als Kalendermann für Petz' (V. K. Schembera) Volkskalender, den Lahrer Hinkenden Boten, den Rheinischen Hausfreund, als Novellist für Nord und Süd, Fels zum Meer, die „Presse" u. z. immer mit gediegenen Leistungen sich einzustellen, bleibt um so erstaunlicher, als er daheim Kummer und Aufregungen die Fülle hatte; einmal erkrankte der älteste Junge an Scharlach; gleich nachher die Frau ernstlich. Am 28. Februar 1883 wurde ihm sein jüngster, herzlich geliebter Sohn Hans geboren. Und immer war Anzengruber zur Stelle: am Krankenbett, wie bei der Kindstaufe als echter Hausvater, der auch gewissenhaft dafür sorgte, daß die Seinigen ihre Sommerfrische in Weidlingau oder Perchtholdsdorf bezogen, die ihm, dem durch Arbeiten in Wien Festgehaltenen, nur als Sonntagsgast zugute kam. Wie es dabei mitunter in seinem Gemüt aussah, hat er, soweit seine Familienverhältnisse in Betracht kamen, nicht einmal seinen

nächsten Freunden anvertraut: in seinem Nachlaß aber fand sich, vom 12. August 1882 datiert, das Blättchen: „ein fremdes Element, in mein Leben hineingetragen durch das Weib, durch das schmerzliche Erwachen aus Träumen der Jugend.“ Eine Unterbrechung erfuhr dieses plagenreiche Einsiedlerleben nur, wenn er, zehnmal geladen, endlich einmal zu einer öffentlichen Vorlesung sich entschloß: das erstemal willfahrte er einer Bitte des Vereins der Litteraturfreunde in Wien; vom Jahre 1877 ab bis zum Jahre 1888 erschien er regelmäßig, zumeist als der erste, im Cyklus der Vorlesungen dieser Gesellschaft: im Jahre 1882 folgte er einer Einladung der „Prager Concordia, Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen,“ auf das gemütlichste empfangen vom Obmann Alfred Klaar (der ihm fortan als Freund wert blieb), begeistert aufgenommen vom Publikum: der Ehrengast der Concordia bei einem Festmahl: der Tischgast von Professor Knoll, der den Dichter zu einem Imbiß bat, bei welchem auch die ersten Gelehrten der Universität, Forscher, wie E. Hering &c., sich einstellten, wetteifernd in Beweisen der Achtung und Verehrung für den Wiener Volksdichter. Anzengruber fühlte sich in all diesen Kreisen so wohl, daß er in das Album der Concordia nicht nur ein Scherzgedicht eintrug, sondern seiner Reisescheu zum Trotze, noch ein zweitesmal (1884) nach Prag kam: nicht minder herzlich bewillkommnet von Künstlern und Schriftstellern, vom Stammpublikum und den Studenten, nicht minder vergnügt und ausdauernd bei Früh- und Abendschoppen. Jede derartige Vorlesung regte den Dichter übrigens derart auf, daß sein Puls bis zu 120 anstieg und sich erst stundenlang nachher besänftigte. Daran trug weder Befangenheit, noch (wie sein Arzt Lindner feststellte) ein Herzfehler, sondern lediglich ein nervöses Unbehagen schuld. So trefflich und vielbewundert Anzengruber deshalb auch gelegentlich öffentlich las: sein ganzes, den geborenen

Dramatiker offenbarendes Können entfaltete er doch nur, wenn er, von jeder Anfechtung frei, daheim seinen nächsten Bekannten eine neue Geschichte, ein neues Stück als Vortragender verlebendigte. Bis in das feinste Geäder seiner Technik, bis in das Herz seiner Gestalten glaubte man zu schauen, das Werden und Wachsen jedes tragischen und humoristischen Motives zu beobachten, die feinsten Abstufungen der „Geberde der Rede“ wahrzunehmen, wenn Anzengruber sich und anderen solche Feststunden bereitete. Es war, als ob er seine Dichtung auf's Neue, aus dem Stegreif hervorbrächte und nichts wurde einem deutlicher, als daß dieser Poet keines seiner Worte am Schreibtisch gefunden, sondern jedes nur und erst dann zu Papier gebracht hatte, nachdem es, wie ein unmittelbar gehörtes, in seinem inneren Sinn laut geworden war.

Mit dem Jahr 1883—4 trat in den äußeren Verhältnissen Anzengrubers langsam, aber stetig ein Umschwung zum Besseren ein. Das Wiener Stadttheater begann, nach den schlechten Kassenerfolgen überzahlter Pariser Skandal- und deutscher Philisterkomödien, im Sinne einer viel verlachten, ganz vereinzelten publizistischen Anregung nacheinander den Pfarrer, Meineidbauer, Kreuzelschreiber, Gewissenswurm ꝛc. zu geben und der Zuspruch des Publikums wuchs trotz mancher Gebrechen der Darstellung so unablässig, daß der anfangs mißtrauische Poet gleich seinem Freundeskreise den angekündigten Anzengruber-Cyklus nicht nur für ein leeres Wort hielt. Litten die ersten Abende auch durch falsche Besetzungen (Mitterwurzer spielte den „Pfarrer“ in den ersten Akten wie ein galanter Abbé, im letzten nach Anzengrubers Wort mit einer „Salbungsvöllerei“, die den ganzen Charakter auf den Kopf stellte): allgemach wurden die Einzelleistungen (zumal Tyrolts) und das Zusammenspiel tüchtiger. Und wäre das Stadttheater nicht jählings 1884 abgebrannt: Direktor Bukovics, den der Dichter mit einem bösen Witz als seinen „Schliemann“ begrüßte,

hätte schon dazumal seinem wohlverstandenen Vorteil zulieb die Stücke Anzengrubers vielleicht noch ausgiebiger gepflegt, als dies im 1889 eröffneten deutschen Volkstheater geschieht.

Zwei aufeinander folgende Maitage brachten dem Poeten zwei beachtenswerte, mit ungleichen Empfindungen aufgenommene Anträge: am 21. Mai erschien Herr R. v. Waldheim, einer der angesehensten und hochsinnigsten Wiener Kaufherren, bei Anzengruber mit der Anfrage, ob er an Stelle des eben verstorbenen Begründers des Wiener Figaro, Karl Sitter, die Leitung dieses humoristischen Wochenblattes übernehmen wolle? Und der Dichter, dessen Berufung in aller Stille Freund Juch angeregt und entschieden hatte, sagte mit Freuden: Ja. War der „Figaro" doch das einzige Wiener Witzblatt, das große Überlieferungen in Ehren gehalten: an dessen Text unter Sitters Leitung Friedrich Schlögl, Karl Elmar, Dr. J. N. Berger (der nachmalige Minister), an dessen Illustrationen Künstler, wie Leopold Müller, Laufberger, Juch und der Dialektzeichner Hans Schließmann, mitgearbeitet hatten. Am nächsten Tag wiederum ließ Direktor Jauner Anzengruber ersuchen, gegen ein Jahrgehalt von 1200 Fl. ihm je ein Stück zur Verfügung zu stellen: in der ersten Aufwallung wiederholte der Dichter dem völlig uneigennützigen Mittelsmanne Rosner das Wort, das er schon 1877 über denselben Direktor gesagt: „Nein, der meint's nicht ehrlich." Allmählich ließ er sich dann doch bereden, auch Jauners Anerbieten anzunehmen. Unverzagt trug er die neuen, schweren Arbeitslasten. Volle zwei Tage gehörten fortan der Redaktionsarbeit für den „Figaro": wenn ihm hier auch in Juch ein satirischer Zeichner ersten Ranges, in Karl Elmar der erprobte Autor markiger Leitgedichte und andere ständige Mitarbeiter, Einsender von Bilder-Ideen ꝛc. zur Seite standen: mehr als einmal mußte Anzengruber doch, oft in letzter Stunde, in gebundener und ungebundener Rede für den Inhalt des halben Blattes auf-

kommen: mehr als einmal, wenn die Staatsanwaltschaft das Blatt konfiszierte, noch einen dritten Tag dem Dienst des „Figaro“ widmen. Anzengruber hat auch diese Pflichten mit der ihm eigenen Gewissenhaftigkeit erfüllt, eine Weile auch als „Hofsänger Huber“ ein scherzhaftes Theaterreferat geführt. Litterarisch Bedeutsames konnte er in dieser Stellung nicht leisten: aus warmer Empfindung heraus widmete er dem Kronprinzen Rudolf (der vor Jahren die Bekanntschaft des Dichters zu machen gewünscht hatte) einen poetischen Nachruf: ebenso Hamerling, Laube, Nordmann, Mama Haizinger, Elmar. Er hatte ein freundliches Wort für Veteranen, wie Eduard Breier und scharfe Stachelverse für den Schwindelgeist der Zeit: er gab gelegentlich wohl auch ein meisterhaftes Spottgedicht, z. B. über die Operette, zum Besten: er waltete seines Amtes, unparteiisch Alle zu verspotten, mit Schlagfertigkeit und Laune so gut, wie irgendeiner, wenn auch nicht besser, als Sitter. Dennoch stimmten seine besten Freunde in Roseggers Frage und Klage ein, ob Anzengruber denn nicht zu Anderem geschaffen sei, als zur Redaktion eines Witzblattes? Tröstlich und als wahre Herzenswohlthat wirkten in dieser neuen Lebensstellung allerdings die menschlich höchst erquicklichen Beziehungen zu seinem Chef, einem echten Patrizier, R. v. Waldheim, der den Dichter stets als Freund hochhielt und die beiden Redaktionstage, an welchen Anzengruber sein Tischgenosse war, als Festtage ansah und ihn im Sommer immer wieder nach Millstatt, leider nur zu allzukurzer Rast in seine Villa lud; nicht minder der Verkehr mit dem trefflichen Prokuristen Jacobsen und die „Redaktionssitzungen“ beim Schoppen mit Freund Juch. Rasch fand sich also der Dichter in die neue Aufgabe hinein: keiner seiner zugesagten Kalenderbeiträge blieb zurück: dabei brachte er im Dezember 1884 den ersten Akt seiner Weihnachtskomödie Heimg'funden fertig, die er ein Jahr hernach (am 3. Dezember 1885)

Chiavacci, Gründorf und mir vorlas: diesmal aber nicht mehr als Mietsmann in der Hofmühlgasse, sondern als Hausherr in Penzing, wo er — im Vertrauen auf die festen Gehalte von Waldheim und Jauner — im Frühling 1885 sich angekauft hatte. Seit Jahren hatte er sich darnach gesehnt, einen kleinen Erdenfleck zu besitzen und nun, ohne einen Sachverständigen zu fragen, ein neuerbautes, einstockhohes Kottagehäuschen in der Mayergasse in Penzing erworben gegen eine geringfügige Anzahlung; die Tilgung der ausständigen Jahresrenten sollte ihm mit der Zeit noch manche Sorge verursachen. Der Drang, ein noch so kleines Stück Scholle sein eigen zu nennen, war einer der wenigen Züge in seinem äußeren Wesen, in welchem er selbst Bauernart offenbarte: „ich bin Großstädter mit Leib und Seele", schrieb er Bolin einmal, „die ländliche Ruhe ist nichts für mich, die stört ein hausierender Slowak, wenn er im Hofraum schreit. Der Straßenlärm Wiens beirrt mich gar nicht. Ich könnte höchstens das Land, weitab von Wien und im wechselnden Verkehr mit meinen Bauern, nicht auf einem Fleck, lieb gewinnen." Im Erdgeschoß hausten Frau und Kinder: die zwei Zimmer im ersten Stock bewohnte der Dichter. Die bescheidenen Räumlichkeiten waren noch schlichter eingerichtet, als Grillparzers Stübchen in der Spiegelgasse. Ein Stehpult aus weichem Holze, ein senfbraun angestrichener Schriftenkasten, den man auf den ersten Blick für einen Speiseschrank halten konnte, ein gebrechlicher Schreibtisch, ein Schaukelstuhl und ein paar Rohrsessel machten den ganzen Hausrat des Arbeitszimmers aus, das nur ein Bild der Mutter, ein Reliefbildnis von Professor Bolin, Dürers Selbstporträt und Lionardo's Mona Lisa schmückten: im anstoßenden Sitzzimmer, in dem der Dichter seinen Getreuen seine neuen Stücke vorlas, prangten unter Glas und Rahmen die Blumenstücke der Mutter und Schriftproben des Vaters. Auf dem Bücherbrett hatten neben

den Klassikern Hebel, Lichtenberg, Claudius, Auerbach, Gottfried Keller und Reuter Platz gefunden: die Fächer des Kastens nahm Reclam's Universalbibliothek in Anspruch, die wohl kaum einen Leser von größerer Ausdauer besaß, als Anzengruber. Die Lebensweise des Dichters war höchst einfach: meistens „mit kürzestem Bindfaden an den Schreibtisch gefesselt", verließ er das Haus nur, wenn ihn seine Redaktionspflicht zweimal in der Woche in die Waldheimsche Offizin in die Taborstraße oder seine Tischgesellschaft Mittwochs in den Künstlerkreis der „Nische", Freitags in die „Anzengrube" (jahrelang beim „Schwarzen Gattern" in der Laimgrubengasse, späterhin bei der Goldenen Birne in Mariahilf) führte. Überall, im Freundeskreis, wie in der Zeitungsstube und im Setzersaal wurde er mit derselben Achtung und Liebe empfangen. Denn wie er der pünktlichste Schauspieler, Beamte und Theaterdichter gewesen, so war er der zuverlässigste Publizist und Tischgenosse. Im Privatverkehr war er von einer Gradheit, Männlichkeit und Verläßlichkeit, die Jedem, der mit ihm zu thun bekam, das Gefühl einflößte, daß er es mit der Rechtschaffenheit in Person zu thun habe. Zurückhaltend und wortkarg gegen Unbekannte, konnte er sehr unumwunden in Äußerungen der Abwehr gegen Leute werden, die ihm nicht zusagten. Besonders verhaßt war ihm schmeichlerisches oder gönnerhaftes Wesen. Seinen Anteil zu gewinnen, war denn auch weder Sache des Glückes, noch der Berechnung. Er hielt sich an Diejenigen, die ihm natürliche, wahre Menschen zu sein schienen, unbekümmert darum, was ihnen das Leben an Ehren und Erfolgen brachte oder versagte. Wissen ohne selbständiges Denken machte ihm so wenig Eindruck, wie äußerlicher Rang ohne den Rückhalt thatsächlicher Leistungen. Güte und Pietät übte er selbst, wie er sie an anderen liebte. Im Salon, mit Fremden steif, hölzern, mehr als einmal mißverstanden, wenn er die eigene Verlegenheit hinter barschem Wesen verdeckte, war er die Gemütlichkeit und Gesprächigkeit selbst im

engeren Kreise. In der Kneipe, in die er, meist wie ein müdegearbeiteter Großknecht, erschöpft und ausgehungert kam, schwieg er zuerst, bis ein geradezu märchenhafter Gargantua-Appetit gestillt ward: in diesem ernsten Geschäft konnte ihn weder das lebhafteste Gespräch, noch die Anwesenheit irgend eines Ehrengastes beirren: wohl aber war er als der erste zur Stelle, wenn es galt, einem alten Herrn, wie dem Maler Rudolf Alt, beim Anziehen behilflich zu sein oder seinem treuen Freund, dem invaliden Offizier i. R. Rittmayr, fürsorglich über die Treppe das Geleite bis zum Wagen zu geben. War sein Heißhunger aber gestillt, dann mischte er sich in die Unterhaltung: dankbar für jeden guten Spaß, den er gern wiederholte; mehr als einmal langes Hin- und Herreden mit Einem satirischen Kernwort in der Mundart abschließend; am Wirtstisch am liebsten zu herzhaftem Gelächter — nur nicht mit Leuten aufgelegt, die sich unberufen eindrängten und beharrlich hinausgeschwiegen wurden. Und wehe dem, der dreist oder unvorsichtig den heiligen Grimm des Dichters weckte. Ein vielberufener großer Kritiker, der trotz seines kurz bemessenen Aufenthaltes in Wien den Weg in die rauchige Kneipe nicht scheute, nur um Anzengrubers Bekanntschaft zu machen, kam nach den ersten gleichgültigen Gesprächen auf Schiller, den er als überschätzten, wenn nicht überwundenen Dramatiker bezeichnete. „Dös verstehen halt die Herren nicht," stieß Anzengruber zornrot, heftig hervor: nicht zu bewegen, sich weiter in das Gespräch zu mengen: desto rückhaltloser aber, nach dem Abgang des Gastes, in der in einem Kaffeehaus bei Punsch und Knickebein gehaltenen Exkneipe unter sechs Augen. In solchen Stunden mußte man ihn für einen geborenen, feurigen Redner halten; strafend und grollend, spottend und wetternd fertigte er da die „Litteratelu" ab: in der ganzen Haltung, dem Blitzen der Augen, der unmittelbaren Wucht des Ausdruckes, dem volkstümlichen Treff seiner Hohnreden das Muster eines Prädikanten. Doch nicht bloß

der aufregendste, auch der anregendste, fröhlichste Gesellschafter konnte Anzengruber sein: zumal auf der Reise. Monatelang hatten Chiavacci und ich ihn gedrängt, mit uns nach Gutenstein zu fahren: als wir ihn endlich dazu vermochten, war er der Lustigste, Jugendlichste, Empfänglichste unter uns: harmlos wie ein Kind zu jedem Bummelwitz aufgelegt: voll Schnurren und origineller Einfälle: so wenn er allen Ernstes behauptete, auf dem Friedhof müsse neben Raimunds Gruft auch das Grab des alten Weibes aus dem Verschwender zu finden sein. Die Fahrt bekam ihm so wohl, daß er den Ausflug nach Gutenstein, wie er Rosegger schrieb, fortan in sein Jahresprogramm aufnahm. Nicht minder gemütlich war eine Winterreise nach München, auf der ich ihn begleitete. Ein frisch überschneites Tannengehölz, ein spielendes Sonnenlicht erfreute ihn: „so hab ich mir das Thor zu Schluß von „Stahl und Stein“ gedacht“ („weit auf die Thür — ins Vaterhaus“), meinte er lebhaft, als wir an einem Gehöft im Salzburgischen vorbeifuhren. Und nicht besser wußte er seine gute Laune zu bethätigen, als dadurch, daß er mir die tollsten Streiche von Hebels Zundelfrieder und Zirkelschmied wiedererzählte und, unerschöpflich in seiner Mitteilsamkeit, immer Neues aus seinem eigenen Leben zum Besten gab. So warm und zutraulich er sich aber als echter Wiener gab: der falschen Wiener Gemütlichkeit, der Allerwelts-Höflichkeit war er spinnefeind. So gern er Freunde beschwichtigte, wenn irgendein ernstes oder eingebildetes Mißverständnis zwischen sie getreten war, so wenig fragte er nach Gunst und Gnaden irgendeines wirklichen oder kritischen Machthabers. So lebhaft er nach dem Urteil Weniger verlangte, so gleichgiltig war er gegen die Durchschnittskritik: „Mit dem, dem ein ästhetisches Herbarium lieber ist, als was im Freien zu unserer Zeit blüht, unser Sinnen und Fühlen erregt (ich meine nicht allein im Rahmen des Volkslebens) mit dem zu streiten fällt mir nicht bei“ hatte

er schon 1872 Rosegger bekannt. Besprechungen, die (z. B. am Meineidbauer) alle erdentlichen Fehler und Mängel ausstellten, behaupteten: Anzengrubers Bauern seien gar keine Bauern, zuguterletzt aber wieder meinten: so oder so wäre doch etwas an der Sache, fertigte er mit den derben Worten ab: „ich hab' 'mal 'nen Jungen sein jüngeres Schwesterchen sauber machen sehen: er spuckte ihm ins Gesicht, dann wischte er darüber: das fiel mir ein, als ich die „gemischten" Rezensionen las." „Ich beklage es auf das Tiefste," so schrieb er Schlögl 1884, „daß Sie sowohl durch das Reden, wie durch das Schweigen der Kritik sich so beeinflussen lassen. Das mag für Talente, die sich erst empor- und durchringen müssen, gelten; ich habe einst auch jede Rezension liebend oder hassend an meinen Busen gedrückt. Jetzt wäge ich mehr die Stimmen, als ich sie zähle und ohne selbst den feindseligsten die Berechtigung, laut zu werden, abzusprechen, rechne ich mir auch von den befreundetsten nur einen Prozentteil des Gesagten zugute, denn sowenig von der Feindseligkeit ist auch von der Freundschaft Übertreibung und Irrtum ausgeschlossen. Als litterarisches Individuum, geworden und abgeschlossen dastehend, halte ich es für meine Pflicht, mich ruhig auszuwirken; die Lichter, die das Lob, die Schatten, die der Tadel meinem Bilde zusetzen, gehören schließlich mit zu demselben. Halten Sie es nicht anders damit, denn was Ihre Schriften anlangt, mein Bester, so mag man Ihnen wohl sagen, diese hätten das Todtschweigen nicht zu befürchten. Dazu sind sie zu lebendig." Den näheren Freunden aber, die es oft für Starrsinn hielten, wenn er Gebrechen eines neuen Werkes schlechterdings nicht ändern wollte (handgreifliche Gebrechen, die ihnen zuerst auffielen, nur weil sie das Werk zuerst kennen lernten, so z. B. die Salonfiguren im „Heimg'funden") gab er die Antwort: „Habe ich ein Stück als ein Fertiges vor, so halte ich die vielfach beliebten Kritteleien, wie etwas anders sein könnte als es ist, für übel angebracht,

weil ja dann nie über eine vorliegende Sache, sondern über eine in der Schwebe gedachte entschieden oder gesprochen würde. Wenn dieser Rat: „Schlage Dein Kind todt und zeuge ein anderes einreißen resp. befolgt werden möchte, so erreichten wir nie und nimmer die frische, ursprüngliche Schaffenskraft und -Lust der Dramatiker vor uns.“ Kein Wunder, daß er bei solchen Gesinnungen, wenn er einmal irrte, stark irrte. Wie im Schreiben, ging er auch im Lesen durchaus seine eigenen Wege: seine Urteile waren zum voraus kaum berechenbar: manche vielgerühmte Bücher aus alter und neuer Zeit hat er geradezu mit Verachtung abgewiesen: manche Meisterwerke moderner Technik als „gute Lektüre zum Einschlafen“ bezeichnet. Wahrhaft vornehm hat er dagegen ungerecht Verkleinerte verteidigt: allzeit Berthold Auerbach gegen unbillige Angriffe in Schutz genommen: neidlos die Verdienste anderer anerkannt: Rosegger gefördert in jeder Weise: wahrhaft Großes niemals verkannt. Mit Thränen in den Augen sprach er mir auf der Heimfahrt von München von dem Eindruck, den Spinoza's Theologisch-politischer Traktat, den er eben erst kennen gelernt, auf ihn gemacht; Gottfried Keller nannte er schmunzelnd gerne einen „brillanten Burschen“, dessen Martin Salander er mit derselben Lust studierte, wie die Leute von Seldwyla; Raimund liebte er; Dostojewskis „Raskolnikow“ konnte er mir nicht dringend genug als Pflichtlektüre ans Herz legen; Fritz Reuter kannte und schätzte er genau so, wie Hebel und Turgenjew. In Scheibles Sammelbänden (Kloster, Schaltjahr) blätterte er nicht bloß. „Goethe kommt von oben, Schiller geht nach oben“, meinte er mit Grillparzer. Und je deutlicher und schmerzlicher er der Lücken seines Wissens sich bewußt war, je mehr er zumal bedauerte, des Latein nicht mächtig zu sein, desto ausdauernder versenkte er sich in eine Lektüre, deren Vielseitigkeit nur von der Kraft übertroffen wurde, mit der dieser starke Geist nicht allein religiöse und litterarische, sittliche und künst-

lerische, sondern auch soziale und naturwissenschaftliche Fragen selbständig prüfte und zu klären versuchte. So war er in Kunst und Leben eine Kernnatur, ganz auf sich selbst gestellt: ein Wiener der herben, spröden Art, der in seinen schwermütigen, wie in seinen sarkastischen Anwandlungen manche Ähnlichkeit mit Grillparzer und dessen Sonnleithner'scher, epigrammatischer Art aufweist. Ein Mann durch und durch, der kein höheres Lob bereit hatte, als wenn er, den Zeigefinger emporhebend, fest und gemessen von einem — abwesenden — Dritten, Wort für Wort wuchtig betonend, sagte: Ein Freund! Aufrichtigkeit, Selbstlosigkeit, Familiensinn machten das innerste Wesen des Hausvaters Anzengruber aus: ein tückisches Geschick fügte es, daß gerade das Widerspiel dieser Eigenschaften den Abend seines Lebens verdunkeln sollte.

Letzte Leiden und Freuden. Fünfzigster Geburtstag. Krankheit und Ende.

46 Jahre war Anzengruber alt, als er in das neue Heim übersiedelte und doch sollte er nicht einmal seinen 50., den letzten Geburtstag, der ihm beschieden war, im eigenen Hause begehen dürfen. Die kurze Spanne Zeit, die er in Penzing verlebte,brachte ihm mehr Schmerzliches als Tröstliches, bis ihn endlich eine Familienkatastrophe selbst aus dieser bescheidenen Heimstätte vertrieb. Die Wiener Bühnen blieben dem Dichter noch jahrelang verschlossen: die Direktion des Theaters an der Wien hatte 1885 ein Zugstück mit Johann Strauß' „Zigeunerbaron" gewonnen und deshalb keine Lust, die Vorstellungen in der Christwoche zu unterbrechen und Anzengrubers Weihnachtskomödie „Heimg'funden" anzusetzen. Im nächsten Jahr hatte der Dichter vertragsmäßig Herrn Jauner wiederum ein Stück zu liefern: da eine von Professor Bolin angeregte und besorgte Dramatisierung des „Einsam" (Leipzig, 1886, Mutze) von der Censur in Linz verboten worden war,

sah Anzengruber, daß er das Hauptmotiv, die Tragödie eines eifervollen katholischen Priesters und seines Sündkindes in Österreich nicht auf die Bretter würde bringen können. Schweren Herzens entschloß er sich deshalb, den Vater als Bürgermeister statt als Pfarrer einzuführen und obwohl den Freunden bangte, daß durch diese grundstürzende Umwandlung Idee und Entwickelung des langgehegten Planes nicht nur entstellt, sondern vereitelt werden möchte, überraschte er uns bei der ersten Vorlesung des 1886 vollendeten Volksstückes „Stahl und Stein“ durch die Findigkeit, mit welcher er neue Gestalten und Themen (die Pauly, Tomerl und die Cenz, den Vorwurf der wilden Ehen unter dem armen Gebirgsvolk) eingeführt, die Bedenken der Censur beseitigt und besiegt hatte. Auch dieses Werk erklärte die Direktion des Theaters an der Wien ablehnen zu müssen. Und da Wilbrandts seit dem Jahr 1884 immer wiederholte Vorschläge, die Schöpfungen des größten lebenden Dramatikers Deutschösterreichs auf dem Burgtheater zu spielen, von maßgebenden Kreisen mit dem thörichten Einwand abgelehnt wurden: Stücke in der Mundart gehörten nicht auf die Hofbühne; da weiter die Wiederherstellung des Stadttheaters an derselben Stelle von der Polizei und Statthalterei nicht gestattet wurde, blieb Anzengruber in Wien wiederum jahrelang ohne Bühne und ohne Truppe. Ganz eigen wirkte solchen Zuständen gegenüber die (im November 1886) aus München kommende Meldung: das Kapitel des Maximilianordens, die ersten Künstler und Forscher Deutschlands hätten als Nachfolger Scheffels Anzengruber zum Ritter gewählt. Die (vollkommen wahre) Mitteilung rief einen Sturm in der bayrischen (und nicht bloß der bayrischen) ultramontanen Hetzpresse gegen den „Lederhosenpoeten“ hervor und der Prinzregent versagte diesem ersten Vorschlag des Kapitels seine Genehmigung (wie ein Menschenalter vorher Berthold Auerbach, der späterhin gleichwohl dieser Auszeichnung

teilhaftig werden sollte, als Ritter des Maximilianordens zwar gewählt, im Hinblick auf seine jüdische Abstammung aber nicht bestätigt worden war.) Anzengruber, der niemals nach äußeren Ehren strebte, war von dieser völlig unerwarteten Berufung solcher Peers herzlich erfreut; und dankbar erhoben fühlte er sich zumal durch die Ritterlichkeit, mit welcher Paul Heyse und Graf Schack seine Sache zu der ihrigen machten und aus dem Ordenskapitel austraten. Im Januar 1887 kam ein Knabe zur Welt, der in der Not-Taufe den Namen Anton erhielt: „das Kind", so schrieb der Dichter am 20. Januar an Ada Christen, „ist vorzeitig an Lebensschwäche gestorben und ich denke es ist sicher beneidenswerter, als irgend ein anderer, der weiß der liebe oder nicht liebe Himmel was Alles durchzumachen hat, bis es ihm gelingt, durch Altersschwäche das zu erreichen, was das Kind auf kürzestem Wege erreichte. Sie sehen, Verehrteste, auch bei uns fängt das Jahr gut an." Vier Tage nachher wurde der Dichter durch die Nachricht überrascht, daß ihm von Nordmann, Wilbrandt, Erich Schmidt, Ludwig Speidel, Robert Zimmermann der Grillparzerpreis für „Heimg'funden" zuerkannt worden sei. Die Vorgeschichte dieser Preisverteilung war die folgende: in der Neujahrsbeilage der Deutschen Zeitung war neben einer Besprechung von Wilbrandts publizistischen Jugendarbeiten ein Aufsatz Roseggers über die Grazer Aufführung der Weihnachtskomödie veröffentlicht worden: Wilbrandt, der das Blatt, des ersten Artikels halber, zufällig von Freundeshand zugeschickt erhielt, wurde durch die warmherzige Rosegger'sche Würdigung des Werkes dermaßen angeregt, daß er „Heimg'funden" kommen ließ, mit Genuß kennen lernte und den anderen Preisrichtern zur Auszeichnung empfahl. Und wohl that es not, daß irgendein Ersatz für die schmerzlich entbehrten Tantièmen in das Haus kam, denn Anzengruber hatte außer den Kaufschillings-Raten Arzt und Apotheker zu bezahlen. Häufiger als bisher mußte er

(1886 in Teplitz, 1887 in Sankt Pölten, Brünn, Breslau, München) des Honorars wegen dringenden Ladungen als Vorleser folgen, wenn er sich auch niemals (seiner Reisescheu und Nervosität halber) entschließen konnte, oft wiederholten Aufforderungen des Koburger Verbandes zu einer Rundreise durch ganz Deutschland zu entsprechen. Im Übrigen schwieg und arbeitete Anzengruber, so lang er arbeiten konnte: denn selbst seine Riesenkraft sagte mitunter den Dienst auf: nach übermäßiger Anstrengung mit den herkömmlichen Kalendergeschichten, die der Dichter meist zu Anfang des Jahres erledigte, war (wie er Bolin im Mai 1887 schrieb) nun eine Pause der Erschöpfung eingetreten, mit einem „wahren Abscheu vor Tinte, Feder und Papier, vor stilistischen Gedanken."

„Ich befinde mich bei dieser Tintenscheu so unbehaglich, wie einer der Wasserscheu; nur werde ich hoffentlich nicht beißen. Die Schreiberuhe, die sich mir jetzt aufzwingt, ist keine Erholung. Ich habe keine Lust und weiß auch gar nicht, was zu arbeiten. Was ich Dramatisches produziere, bleibt liegen, wird höchstens in den Provinzen aufgeführt und das zum Glück, denn hätte nicht Graz mein „Heimg'funden" gegeben, so wäre mir der Grillparzerpreis entgangen. Ich beneide Sie darum, daß Sie vom Theaterteufel besessen sind; aus mir scheint er ausgefahren zu sein. Allerdings sehr zur Unzeit, wie ja das von dem Bösen zu erwarten steht; denn jetzt geht man eben hier in Wien mit der Idee um, ein sogenanntes Volkstheater zu bauen, eine Stätte für Pflege der Volksstücke, die Eröffnung, wenn was aus dem Ganzen wird, soll 1888 stattfinden. Ich warte das ab, was wird und werden soll, dann wollen wir sehen, was ich dazu thun kann. Was „Stahl und Stein" betrifft, so soll es kommenden Herbst hier von Hofburgschauspielern zum Besten ihres Vereins „Schröder" aufgeführt werden. Mir kann das nur sehr lieb sein; es ist mir eine Ehre einerseits und andererseits trägt es auch etwas

und Wien hat dann doch nach langer Zeit wieder einen interessanten und aufregenden Theaterabend." „Was Sie zu und über „Einsam" bemerken, unterschreibe ich alles mit beiden Händen. Aber fragen Sie sich, wie mir und jedem echten Dramatiker zu Mut sein muß, wenn ihm die ergreifendsten und schneidendsten Probleme kurzweg von der Censur konfisziert werden, wenn er von staatswegen das Publikum jahraus, jahrein laden soll, um sich die alte Geschichte, wie Hans die Grete kriegt oder nicht kriegt, vorleiern zu lassen. Unsere Zeit, wenn je eine Zeit zuvor keine Bühne gehabt hat, hat aber schon gar keine. Pfui Teufel! Unser Hofburgtheater hat bis heute (nach Wilbrandt's Rücktritt) noch keinen Direktor. Es wird schon irgendwer für das Amt gefunden werden, der dann den Verstand zum Amte geschenkt bekommt, vom lieben Gott."

Eine kleine Genugthuung gewährte dem Dichter die (oben erwähnte) Vorstellung von Stahl und Stein: die Burgschauspieler, die 1873 Elfriede, 1874 zur Freude des Dichters den „Pfarrer von Kirchfeld" mit Sonnenthal als Pfarrer und Lewinsky als Wurzelsepp zum Besten des „Schröder" dargestellt hatten, wagten es nun, die ganze Besetzung eines mundartlichen Volksstückes zu besorgen und unvergeßlich bleibt jedem Besucher dieser Vorstellung die Meisterschaft, mit welcher fast Alle von der ersten bis zur letzten Rolle (Pauly: Frau Schratt, Cenz: Frl. Walbeck, Tomerl: Hübner, Tyrolt: Eisner, Lewinsky: Einsam, Ferrari: Gemeindeschreiber, Kracher: Gensdarm) ihrer Aufgabe gerecht wurden. Als ich nach Schluß des zweiten Aktes in Anzengrubers Loge kam und ihm wortlos die Hand schüttelte, sah ich ihn verklärt, wie nie zuvor: in höchster Aufregung stieß er dann nur den Satz hervor: „G'spielt is die Komödi word'n." Den jubelnden Hervorrufen der Zuschauer leistete nicht der Dichter, sondern der Regisseur der Vorstellung, Ludwig Gabillon, Folge und an diesen Künstler, der zugleich

Präsident des „Schröder", richtete Anzengruber das folgende Schreiben:

Penzing, d. 7./11. 87.

Sehr geehrter Herr!

Erlauben Sie, daß ich mich vorab für Ihr gestriges Bedanken ganz ergebenst bedanke, ich hätte das nicht so stilvoll zuwege gebracht. Daß ich gestern nach der Vorstellung nicht auf die Bühne kam, um alle erreichbaren Hände zu schütteln, wie ich es willens war, daran trug nur meine mangelhafte Lokalkenntniß Schuld, denn ich hatte mich schon einmal nach der Generalprobe in dem Riesenhause verrannt und war — ich weiß nicht wie und wo — plötzlich in dem Rücken eines Portiers ins Freie gebrochen. So will ich es denn Ihnen als Präsidenten des „Schröder" anvertrauen, zu dessen Agenden es gewiß auch gehört, den Dank eines Dichters in Empfang zu nehmen, daß mir gestern gar weit, warm und unendlich dankbar ums Herz geworden ist! Widrige Umstände ließen mich wohl in letzter Zeit der Mehrheit des großen Publikums als einen „ausgeschriebenen" Autor erscheinen, die Künstler des Hofburgtheaters, welche in der gestrigen Vorstellung mitwirkten, haben mich rehabilitiert und in einer Weise, wie ich dies am freudigsten anerkennen kann, nicht nur mit dem Gefühle des tiefsten Dankes für ihr Wollen, sondern auch mit dem des höchsten Respektes vor ihrem Können. So! Nun steht das hier in der ganzen, aber ehrlichen Ungefügsamkeit, daß nur zur Bescheinigung der Echtheit des Briefes meine Unterschrift fehlt, die ich denn auch mit hochachtungsvollem Gruße an Sie und alle Werkmeister an meinem Baue hinzufüge als dankbar ergebener L. Anzengruber.

An demselben Tage schrieb er auch Ada Christen, die ihn beglückwünschte und zur Erholung mahnte:

„Ach wie gern würde ich auch mitunter einmal feig und müde, aber im Kampf des Lebens ist der Feldschandarm Sorge hinter

mir her und das befeuert meinen Mut ganz erstaunlich und wenn ich so auf das Geleistete zurückblicke — „regierte Recht“, so hätt' ich wohl sogar schon einiges, müde zu sein; aber Gott, ohne dessen Willen kein Ziegel vom Dache fällt, läßt mirs, wenn seine Winde dasselbe abdecken, nicht wieder ausbessern, ich darf auch nicht müde werden, denn wenn ein großer Sturm losbricht, so muß ich mich früher umgethan haben, um für die nötige Reparatur aufkommen zu können.“

Die Worte waren prophetisch. Einstweilen saß der Dichter, wie er Bolin schrieb, noch „zwischen Stadt und Land, redigierte sein Blatt, das selten, aber doch konfisziert wird, plante Großes und war gezwungen, Kleines des lieben Brotes halber zu schaffen.“ Eine Erkrankung seiner Frau griff ihn, wie mir sein Hausarzt mitteilte, sehr an: er berief zwei Konsiliarärzte, war ungemein besorgt um die Patientin und konnte sich nicht einmal beruhigen, als der Gynäkologe Dr. Habit ihm erklärte, daß nichts Beunruhigendes vorliege: „Wenn es wahr ist,“ erwiderte Anzengruber, „wäre es mir schon recht; aber ich glaub's halt nicht.“ Als die Frau auf dem Wege der Besserung war, sagte er zu Lindner: „Sie, Doktor, meine Frau ist eine Perle.“ Der Dichter selbst aber klagte Bolin schon im Juni 1888, daß er in keiner guten Haut stecke, seit längerer Zeit unpaß, in Folge dessen arbeitsunfähig und nicht ohne Sorge wegen der Tilgung seiner Hausschuld sei. Den Wiener Freunden fiel seine Abmagerung, das plötzliche, starke Ergrauen seines mächtigen Rotbartes auf: allein ernstliche Bedeutung legte kaum Jemand diesen Symptomen bei, wenngleich der Eine und der Andere ihn drängte, sich mit einer Autorität zu beraten und eine Karlsbader Kur zu gebrauchen. Die materiellen Verhältnisse des Dichters besserten sich allmählich: das Deutsche Volkstheater (ein verjüngtes Stadttheater) war zu Stande gekommen und Anzengruber im September 1888 mit festem Gehalt als Theaterdichter berufen

worden; seinem Rathe gemäß wurde auch Ludwig Martinelli, der kongeniale Darsteller Anzengruber'scher Charaktere, als Mitglied und Oberregisseur der neuen Bühne verpflichtet; in Berlin, wo Fritz Mauthner, Lindau, Hopfen, Brahm und Schlenther jahrelang für die Einbürgerung all seiner Werke auch in Norddeutschland sich eingesetzt hatten, kamen alte und neue Stücke zur Aufführung; im November 1888 fiel ihm aus der Stiftung des Frankfurter Patriziers Johann Peter Müller gleichzeitig mit dem Deutsch-Schweizer Conrad Ferdinand Meyer auf Antrag von Freytag, Anton Springer und Constantin Rößler ein Preis von 3000 Mark zu:

„Das habe ich," schrieb er Bolin damals, „und das ist besser, als ich hätte! Einige Hoffnung konnte ich ja hegen, über das Ärgste hinauszukommen, d. h. die jährliche Hauskaufs-Schillings-Rate von 1000 Fl. diesmal decken zu können; denn in Berlin führen sie nicht nur mit vielem Beifall, sondern auch vor guten Häusern meinen „Pfarrer" am Deutschen Theater auf. Aber wenn ich als gewitzigter Autor nachrechnete, was das alte, daher nur mit 4 Prozent Tantième bedachte Stück eintragen mußte, um für mich so viel an Prozenten abzuwerfen, daß mein Erforderniß gedeckt erscheine, da wurde mir doch etwas bange. Jetzt habe ich mich deshalb nicht zu ängstigen. Bange macht mich etwas, daß am Lessing-Theater in Berlin mein „Heim'gfunden" zur Darstellung gelangen soll. Was werden die Berliner zu einer Wiener Weihnachtskomödie sagen? Zwei Dekorationen dazu wurden hier in Wien im Atelier des Hoftheatermalers Kautsky gemalt. Ich sah die Modelle von beiden und den einen Prospekt fertig. Brillante Leistungen! Es that mir völlig weh, daß das von Wien fort mußte. Mir kanns übrigens nicht schaden, wie das Stück auch aufgefaßt werden wird. In Berlin läßt man mir Gerechtigkeit widerfahren — dort bin ich wer! Übrigens erinnern sich auch von Zeit zu Zeit die Wiener meiner und

wenn schon nicht alle, so doch die Hutmacher-Innung und so wird es denn zum nächsten Frühjahr nebst Castelli-, Elmar- und Rosegger-Hüten auch einen Anzengruber-Hut geben. Noch mehr Ehre wird mir als einem noch nicht dahingeschiedenen Dichter zu Teil, indem mich ein zeitgenössischer Maler auf dem Deckengemälde des „Deutschen Volkstheaters" neben Raimund und Nestroy als den Dritten im Bunde verewigen wird. Sie sehen, daß sich gegenwärtig Ehre auf mein Haupt und Geld in meinen Händen häuft. Von Ersterer brauche ich niemand abzugeben, das Letztere wird aber — ach wie bald — schwinden. Indessen bin ich jetzt gesonnen, ruhig an die Arbeit zu gehen und für das Wiener Deutsche Volkstheater eine Eröffnungskomödie zu schreiben. Eröffnung: am 15. September 1889. Noch habe ich allerdings kein Süjet, aber es ist mir nunmehr nicht bange. Werden's schon machen."

Anzengruber hatte zunächst vor, eine Wiener Komödie Kukuk zu schreiben: im April 1889 aber überraschte er uns mit der kurz hingeworfenen Bemerkung: er dramatisiere seine Kalendergeschichte: „Wissen macht — Herzweh". Chiavacci hielt sowenig als ich Bedenken gegen die Wahl dieses Stoffes zurück, welchen Professor Bolin (nach einer freundlichen Mitteilung) dem Dichter zur Bearbeitung empfohlen hatte. Anzengruber meinte aber vergnügt: „hab' halt ganz neue Figuren hineingebracht". Und im übrigen lud er uns zur Vorlesung des vollendeten Stückes, die aber erst nach seiner Rückkehr aus Bad Hall stattfinden sollte, wohin er, auf den Rath von Dr. Lindner, im Juni 1889 sich begab. „Er lebte dort (wie mir der Badearzt Dr. Rabl schrieb) streng seiner Kur, die sein Leiden der Heilung so nahebrachte, daß ich überzeugt bin, daß jenes ihn im Laufe der Zeit weder im Lebensgenusse, noch in seiner geistigen Arbeit und Leistungsfähigkeit gestört hätte, sondern nach und nach definitiv zur Heilung gelangt wäre." Die Sympathie und Verehrung Aller, die ihm in Hall be-

gegneten, gewann er, wie sonst allerorten: er besuchte, was er in Wien nur selten und gezwungen that, das Theater in Hall freiwillig tagtäglich. Übrigens war der Dichter sehr vergnügt, als er der „Anzengrube“ am 13. Juni auf einer Postkarte melden konnte: „Ich grüß' die Tafelrunde schön, nächsten Freitag giebts ein Wiedersehn. Wie bin ich froh mir ein Krügel zu kaufen, schon hab ich satt das Jodwassers—, zwar schwillt mir davon noch nicht der Bauch, deß ist des Jodwassers nicht der Brauch. Es magern vielmehr durch die Bänke, die Kurgäste ab bei dem Ge—tränke. Es schmeckt nicht bitter, doch g'hörig salzig und so ein behandelter Haring halt't sich. Erlöset bin ich in wenig Tagen, doch ob es mir auch gut angeschlagen, da muß ich erst meinen Arzt befragen. So hoff' ich auf einen guten Befund und grüß' die verehrliche Tafelrund und daß sich reichlich des Glückes Schuber ihr öffne das wünscht L. A—r.“ Als der Dichter am nächsten Freitag in unsere Mitte trat, schwiegen wir Alle betreten: so hart hatte ihn die Kur hergenommen. Seinem hageren Aussehen, dem Leidenszug in den müden Mienen zum Trotz, war er aber bester Laune und gleich für die nächsten Tage lud er unseren ganzen Kreis zur Vorlesung vom „Fleck auf der Ehr“ nach Penzing: Gründorf, unser Gasthaus-Marschall: der wackere Postoffizial Herr Regelsberg, Adjunkt Dr. Haider, Dr. Friedjung und Edmund Mayer folgten der Ladung: Chiavacci und ich nicht ohne schwere Sorge, ob der Stoff auch tragfähig sei für einen ganzen Theaterabend. Anzengruber las meisterhafter als irgendwann: die Stachelreden des Gewohnheitsdiebes Hubmayr, die Trutzliedeln der Bauernburschen, das Genäsel der streitsüchtigen Armenhausleute im Schlußakt: Großes und Kleines ist uns nie wieder in solcher Genialität entgegengetreten. In heller Freude strahlte der Dichter, als Chiavacci und ich ihn versicherten, daß der größte Teil unserer Zweifel zerstreut, der Erfolg des Abends außer Frage sei. Und

wiederum bogen sich, wie allemal an dem Einen Abend im Jahre, die Tische unter der Last der guten Bissen, auf deren Auswahl und Herbeischaffung Anzengruber selbst mit echter Altwiener Gastlichkeit bedacht war. Und wieder machte der „Rudolfsheimer" (so nannte der Haussohn den Rüdesheimer) den Beschluß. Es war die letzte frohe Überraschung, die uns der Dichter da, als Hauswirt ohnegleichen, mit dieser Vorlesung bereitete.

Als wir bewegt und vergnügt in der sternhellen Sommer-Nacht zu Fuß heimgingen, ahnte Niemand, welches Verhängnis über das Hauswesen, über das Leben unseres Gastfreundes hereinbrechen würde oder eigentlich schon längst hereingebrochen war. Daß die Frau des Dichters dann und wann ohne Vorwissen ihres Gatten Schulden machte, die er dann wortlos beglich, wußten die Meisten. Er war in Geldfragen, soweit nicht seine, sondern die Bedürfnisse seiner Familie in Betracht kamen, ein großer, großmütiger Herr: er hatte beim Kauf des Hauses die Hälfte sofort seiner Frau zuschreiben lassen und war immer und in jeder Beziehung auf ihr Wohl bedacht. Am Abend des 9. August kam er später, als sonst, in unsere Kneipe, aß und trank schweigend wie gewöhnlich; auf die Frage eines Dritten, weshalb Dr. Tyrolt nicht zur Leseprobe seines neuen Stückes gekommen sei, antwortete er ruhig: der Künstler, der in Gutenstein wohne, habe sich brieflich sehr artig bei ihm entschuldigt. „Und was haben Sie geantwortet?" „Nix: i hab jetzt ka Zeit zu so was. Mei Frau geht morgen von mir fort." „Wohin geht denn die Badereise?" „Fort geht's, für immer, nach 16jähriger Ehe. Wir scheiden uns." Und nun folgten Einzelheiten, Gründe, Thatsachen, hervorgesprudelt in Hast und Hitze. Der letzte Tagelöhner, der ein solches Schicksal in solcher Aufregung geschildert hätte, wäre uns dauernd im Gedächtnis geblieben, geheiligt durch solchen Ausbruch solchen Schmerzes. — — Die nächsten Tage nahmen ihn mit eklen Geschäften vollauf in Anspruch. Die Frau verließ Penzing: die Sorge für die

Kinder fiel fortan ausschließlich ihm zu. Im Herbst zog er in die Stadt, in die Gumpendorferstraße 58/B. — — — — — Mitte September wurde das deutsche Volkstheater eröffnet: der Empfang, der dem Stücke, die Hervorrufe und Kränze, die Anzengruber zu Teil wurden, waren seine letzte Lebensfreude: als er im schwarzen Rock vortrat, erschien das blasse Antlitz doppelt blaß neben den geschminkten Gesichtern der Schauspieler, in dem fahlen elektrischen Licht. Und wie auf der Bühne gemutete auch auf dem Deckengemälde der geisterbleiche Mann wie der Bettler Azur in Raimunds Verschwender. Sein Aussehen entsetzte Freunde und Bekannte, die ihn eine Weile nicht gesehen: daß aber auch er seine „Sendung dazumal schon vollendet", wie Flottwells Retter, ahnte Niemand, er selbst am Wenigsten. Der schöne Erfolg ermutigte ihn zu neuen dramatischen Entwürfen. Briefliche und mündliche Auseinandersetzungen mit den Eigentümern des Cotta'schen Verlages brachten die Veranstaltung und den Plan einer Gesamtausgabe in das Reine. Er nahm eine Einladung, im Jänner 1890 eine Vorlesung im Verein junger Kaufleute in Berlin zu halten an. Er ward nicht unwillig, als er erfuhr, daß die „Nische" und die „Anzengrube" seinen 50. Geburtstag im engsten Kreise feiern wolle. Rudolf Alt malte ein herrliches Aquarell für ihn; Juch, der geniale Karrikaturist des Anzengruberkopfes, zeichnete ein Blatt, auf welchem den rüstigen, in Winterkleid und Pelzmütze auf der Straße spazierenden Dichter Schwager Kronos, gichtbrüchig und mit Zahnweh geplagt, vom Zweirad absteigend, antritt und ihm warnend die Sanduhr hinhält; Gründorf sollte die ernste Begrüßungsrede, Martinelli als Doppelgänger des Dichters eine von Chiavacci verfaßte, im Anzengruber-Ton gelegentlicher, unwirscher Abwehr gehaltene Danksagung übernehmen. Da schrieb der Jubilar mit einemmale, die Feier müsse verschoben werden: er sei etwas leidend. Primarius Dr. Schopf, der am 26. November zu

ihm gerufen wurde, fand (wie er mir schreibt) eine ausgebreitete Zellgewebsentzündung an der Hüfte: „trotz Fieber und Schmerzen ging Anzengruber im Zimmer herum und arbeitete an einem Stehpult; auf eindringliches Zureden begab er sich zu Bett und ich machte unter Assistenz seines Hausarztes zwei lange und tiefe Einschnitte. Die Operation ertrug er mit Resignation ohne Schmerzäußerung und wünschte nur an dem ihm zu Ehren veranstalteten Fest teilnehmen zu können." Dieser Bitte konnte wohl nicht willfahrt werden; aber an seinem 50. Geburtstag war der Dichter wieder außer Bett und nahm wohlgelaunt Blumen, Kränze, Geschenke und Besuche entgegen, mit welcher ihn Freunde und Freundinnen erfreuten. Emsig arbeitete er am „Figaro", in dessen nächster Nummer er scherzend verhieß, er werde zum Dank für alle Güte schon fleißig dichten; die meisten nahen Bekannten hielten ihn für genesen; am 1. Dezember schrieb er mir noch, daß er Montag nach Hietzing (wegen des Verkaufes seines Hauses), Mittwoch in die Druckerei des „Figaro" fahren wolle, scherzte noch über unsere „beiderseitigen Geschwülstigkeiten" und wünschte meinen Besuch. Als ich ein paar Tage später vorsprach, fand ich ihn zu meiner Überraschung zu Bett: „in seinem Zustand trat keine Besserung ein, das Fieber dauerte an, die Entzündung verbreitete sich auf die rechte Leistengegend"; Anzengruber war bei alledem aber so lebhaften Geistes, daß er mir allerhand, u. A. die ganze Fabel eines alten Lustspiels erzählte, das ich nicht kannte. Der Schwester seiner Jugendliebe, Frau Krakowski, sagte er: „Jetzt bin i do neugierig, ob i mit der G'schicht' oder die G'schicht' mit mir fertig wird." Als sie ihn beruhigen wollte, meinte er: „Das wirst doch zugeben, daß ich mehr Unglück, als Glück im Leben ghabt hab. Zuerst hab ich für mei arme Mutter, so lang' 's sie g'freut hätt', nix thun können und dann hat mir die G'schicht' mit der Mathild do sehr weh gethan." Es war das erste und letztemal, daß der Dichter dieser

entschwundenen Zeit (s. S. 60) gedachte. Die Besuche der nächsten Freunde erwartete er mit Sehnsucht: der Humor blieb ihm auch auf seinem Schmerzenslager treu: er scherzte über die kolossalen Lorbeerkränze, welche der Hauswirtin lange Zeit Zuthat zum Wildpret=Braten liefern würden; er spottete über seine drei Ärzte von welchen der Eine (als Totenbeschauer des Bezirkes) gleich seinen Leichenzettel schreiben könnte, der andere Löcher in den Kadaver bohre, damit sein Geist bequemer ausfahren könne. Nur über schwere (Leibreiz=) Träume klagte er ab und zu, hervorgerufen durch die Anthrax=Geschwüre, die an dem einen Tag geschnitten, am nächsten an anderer Stelle schmerzhafter und gefährlicher sich einstellten. Alle Leute, so erzählte er, drängten sich im Schlaf an ihn heran, mit Säcken, Fässern ꝛc.; er war in seinen Nachtgesichten Augenzeuge der rettenden Thaten eines russisch=deutschen Fürsten, der gegen die Nihilisten auftrat: aber Anzengruber verstand nicht, weshalb er als völlig Unbeteiligter am Petersburger Hof von allen Seiten so grimmige Püffe aushalten mußte. In solchen Fieberträumen riß er sich einmal, in einem unbewachten Augenblick, ein Stück des Wundverbandes ab. Am 8. Dezember mußte ihm Dr. Schopf einen zweiten, noch größeren Einschnitt machen, der wieder keine Erleichterung brachte. Sonntag und Montag war in seinen Reden wohl zu spüren, daß er durch starke Opiate nicht ganz Herr seiner Sinne sei: immer wieder aber hatte er Momente, ja Stunden, in welchen er vollkommen frei über Menschen und Dinge sprach, in seiner heimeligen Art und Mundart scherzend: doch im Blick und Händedruck beim Abschied, den er wiederholt hinauszögerte, ausnehmend innig, ja zärtlich. Am 8. Dezember verhehlten die Ärzte ihr Bedenken nicht mehr; der Kranke selbst schrieb dem „verehrten Meister Juch“: er möge den nächsten „Figaro“ mit Witzen eigener Fexung versehen, „mir fallt nix ein“: eine Meldung, die den Zeichner als Vorbote böser Ereignisse auf das Tiefste erschütterte: denn

wie schlimm mußte es um den Pflichtgetreuen stehen, wenn er selbst sein Handwerkszeug beiseite legte; ruhig stimmte Anzengruber denn auch am 9. Dezember zu, als ihm Dr. v. Holzinger anriet, am nächsten Tag seinen letzten Willen zu erklären. Als die Testamentszeugen am Morgen des 10. Dezember aber erschienen, war Anzengruber bereits (um $^{3}/_{4}8$ Uhr) verschieden. Er hatte eine schmerzensreiche Nacht verbracht, am Morgen Kaffee getrunken, seiner Wirtschafterin Korrekturen des „Figaro" mit der Weisung übergeben: „Schicken S' den ganzen Krempel zurück, sollen machen was sie wollen!" Eine weitere Frage von Frau Hauer konnte er nicht mehr beantworten: schon am 9. Dezember hatte Dr. Schopf „Erscheinungen von Blutvergiftung (Septichaemie) wahrgenommen, an welcher Anzengruber auch am folgenden Tage starb." Nur wenige Minuten währte der Todeskampf und als die Freunde nach acht Uhr in das Sterbegemach traten, sahen sie ihn, die Züge unverändert, in Wahrheit „eine Leidensfigur aus dem Volke." Der jähe Verlust betäubte die Allernächsten, die von seiner Krankheit, von der gefährlichen Verschlimmerung seines Zustandes wußten: in Wien und weit über Österreichs Marken hinaus kam die Todesnachricht völlig unerwartet, niederschmetternd. Professor Bolin, der die Botschaft erhielt, ohne vorher auch nur von einer Erkrankung des Dichters gehört zu haben, konnte danach volle zwei Monate kaum die Feder rühren.

Die Todesanzeige ging von der „Concordia" aus, welche auch für das Begräbniß sorgte. Verklärt schien das gewaltige, von dem stark angegrauten Rotbart umwallte Denkerhaupt Anzengrubers, als seine Leiche aufgebahrt lag in demselben Gemache, das er vor wenigen Wochen als neue Werkstatt zu betreten vermeinte. „Menschenloos, bald fehlt uns der Wein, bald fehlt uns der Becher" hatte Friedrich Hebbel auf seinem Sterbebette geseufzt. Nun schlief auch Anzengruber den ewigen

Schlaf: die erstarrte Rechte hielt ein Kruzifix und die Gipsgießer nahmen die Totenmaske des Kopfes ab, dessen große, kühne Züge schwerlich ein Künstler mit voller Naturtreue wird nachbilden können. Anzengrubers Erscheinung deckte sich mit seinem Wesen: „ein Sänger und ein Held zugleich."

Die Leichenfeier in der Mariahilferkirche war Wiens würdig. Der Bürgermeister, das Burgtheater, alle anderen Bühnen, die Künstler- und Studentenschaft, die Führer der Deutschösterreicher im Parlament, Plener und Chlumecky, Bürger und Arbeiter waren zur Stelle. Nach der Einsegnung fuhr zufällig Kaiser Franz Josef auf dem Wege nach Schönbrunn an der Kirche vorbei und der Fürst salutierte vor dem Sarge Anzengrubers. Auf den Friedhof gaben nur Wenige dem toten Dichter das Geleite: an seiner offenen Gruft sprachen E. v. Spiegel im Namen der Concordia, Direktor v. Bukovics im Namen des Deutschen Volkstheaters. Ein starkes Schneegestöber ging nieder und wie ein gespenstisches Schattenspiel zogen im dichten Nebel immer neue Leichenzüge die Fahrstraße der Totenstadt entlang, in der auch Anzengrubers Mutter begraben liegt. Nicht an ihrer Seite, in einem Ehrengrabe ist der Dichter bestattet worden. Den wärmsten und letzten Abschiedsgruß widmete ihm Ganghofer in einer Grabrede, die Anzengruber mit seinen eigenen Worten am schönsten ehrte. Wie seinem Pfarrer, diesem „Posa der Volksbühne", gebühre auch ihm der Nachruf: „Saget es Euren Kindern! bis zum letzten Hauche war er sich selbst getreu und hat festgehalten am Rechten und Guten." Wie sein Hell, habe auch er gewußt, was dem Volke notthue, habe auch er dem Volke unvermittelt, unvertreten bei Tag und Nacht, in Frost und Glut zur Seite gestanden, ein Tröster und Beichtiger, der Warner und Sorgenbrecher der Menge. Wie Hell, wenn es in der Welt auch stürmt und tobt, und wenn es rings von Zwiespalt und von rauhen Kämpfen widerhallt, mag darum auch er die Bedrängten an seine Brust flüchten

sehen und „Not und Sorge wird schmelzen, wie Schnee auf dem Gebirge in der Maiensonne und Frühling kann werden in kummervollen Herzen.“ Und wie für sich selbst habe er auch die Weltbotschaft des Steinklopferhanns verkündigt: „Es kann Dir nix g'scheh'n. Ob D' jetzt gleich sechs Schuh tief da unterm Boden liegst oder ob d' das alles noch tausendmal siehst — es kann D'r nix g'scheh'n — Du g'hörst zu dem allem und das alles g'hört zu Dir — es kann D'r nix g'scheh'n.“ — —

Die Freunde hielten es für ihre Pflicht, dem Verewigten, noch bevor das erstemal sein Todestag sich jährte, ein Denkmal aufzurichten aus seinen eigenen Werken: die erste Ausgabe seiner „Gesammelten Schriften“. Sie wird für den Dichter zeugen, noch manches Jahr und noch manchen Tag. Denn so kurz sein Erdenwallen gewesen: reicher an Leid und Bitternis, reicher aber auch an gesegneter Arbeit im Dienste der Kunst und der Menschheit konnte es kaum sein. Und wie vom Volkskaiser, wird darum auch vom Volksdichter der Lebensspruch gelten: Saluti publicae vixit, non diu sed totus.

II. Sein Werk.

Der Dramatiker.

Im „Pfarrer von Kirchfeld“ hatte Anzengruber den Stoff und die Form gefunden, welche seiner Natur und Kunst entsprachen: im Sprengel eines Landgeistlichen gelernt und gelehrt, wie man das Herz des Volkes gewinnt oder verliert. Die sonst der hohen Tragödie vorbehaltene Darstellung des Kampfes „um der Menschheit große Gegenstände“, den Streit „um Herrschaft und Freiheit“, brachte er im Bauernstück zur Anschauung: als geborener Dramatiker verdeutlichte er das Ringen um „Herrschaft (über die Geister) und Freiheit (des Gewissens)“ in sinnfälligen Vorgängen, in menschlichen Einzelschicksalen. Je weltferner er den Schauplatz seiner Geschichte wählte, desto offenkundiger wurde, welche weite Kreise der Zwiespalt der Zeit erfaßt hatte; je schlichtere Leute in den Hader der Glaubensstreiter verstrickt erschienen, desto tragischer wirkte die Erkenntnis, daß der Gegensatz der Geister nicht auf den Höhen der Gesellschaft, bei den Führern der heutigen Gesittung Halt mache, sondern bis in die tiefsten Schichten der Massen hinabreiche. Und nirgends äußert sich diese „Unzufriedenheit mit aller irdischen und himmlischen Straßenpolizei“ unmittelbarer, leidenschaftlicher und ungestümer, als in Herz

und Hirn des kleinen Mannes. Erdennot und Seelenpein des Landvolkes, Denken und Fühlen des zugewanderten oder eingeborenen Wiener Handwerkers und Kleinbürgers bot deshalb auch unserem elementaren Dramatiker seine elementaren Motive und Menschen.

Wohl hat Anzengruber den „Versuch, eine Tragödie hohen Stils zu schreiben, als das Höchste und Schönste, das der dramatische Dichter zu leisten berufen ist, für die Zeit seiner Reife“ sich aufsparen wollen; wohl hat er auch im Jambenstück und dem hochdeutschen Drama (Bertha von Frankreich, Elfriede, Hand und Herz) den Dichter nicht verleugnet: historische Gestalten, Adelige, wie Graf Rankenstein im „Faustschlag“, Graf Finsterberg im Pfarrer, ja selbst nur Wiener Patrizier und Weltkinder liegen indessen schon außerhalb seines eigentlichen Bereiches. Sicher steht er nur auf dem Boden der Wiener Vorstadt: selbstherrlich und ganz daheim ist er nur bei seinen Bauern. Engumgrenzt erscheint dies Gebiet auf den ersten Blick: allerdings nur demjenigen, der Anzengrubers tiefes Wort nicht beherzigt: „Sehen ist eine Kunst.“ „Wenn ich das Buch so in der Kirch vor mir hinleg'“, meint der Großknecht im „Meineidbauer“, „da seh i's ordentlich vor mir lieg'n de Örter, wo ich meine Tag zubracht hab', da liegt tief im Grund das kleine Ottenschlag und hoch oben das nette Wirthshaus zur Grenz, klein wie a Schwalbennest — weiter im Land, nur zwei Stund', liegt der Kreuzweghof und noch zwei Stund' weiter Alt-Ranning, und da verwunder' ich mich, daß man auf nur vier Stunden im Umkreis im Land so viel daleb'n kann.“ „Du lieber Himmel,“ sagt die Mutter in „Heimkehr“, „was doch all's auf Deiner weiten Welt vorgeht.“ „Jo“, krähte der alte Bauer, „frei völlig mag mer sagen, daß all's g'schieht, was nur g'scheh'n kann.“

Das gilt, wie von der wirklichen Dorfwelt, auch von der Dichterwelt Anzengrubers. Wer seine Leute kennen lernt,

wird mit Menschen — „Menschen von Grund aus,“ wie Goethe Shakespeares englische Römer nennt — vertraut. Von den Händeln seiner Bauern führt der Weg geradeaus zu den Welthändeln und der streitbaren Grundstimmung seiner großen Tendenzkomödien würde man anmerken, wie tief ihre Wurzeln hinabführen auch ohne sein denkwürdiges Bekenntnis in einem Brief an Bolin: „Hätten die gottverdammten Religionsstreitigkeiten, damals Zeit des dreißigjährigen Krieges, nicht die Leute hier im Süden in unserer herrlichen Natur vergiftet, stimmten Menschen und Natur überein. Wie schön wär's. Nun, wie dem auch sei: die Natur bleibt schön und die Menschen werden doch leidlicher.“

Für seine Pflicht hielt er es aber, seinerseits mit voller Kraft dahin zu wirken, daß der Widerspruch zwischen Natur und Menschen mehr und mehr schwinde. Sittlicher Unwille über die Verdunkelung der reinen Natur, gerechter Zorn gegen die Verkehrung der Gebote reiner Liebe bewegte ihn bei seinen ernst- und scherzhaften Vorstößen wider die Mißwirtschaft der Machthaber. Anzengruber will bessern und bekehren: er ist von moralistischen Anwandlungen stark beeinflußt, stärker als Gottfried Keller, der in den „Leuten von Seldwyla“, wie im Martin Salander bewußt Schweizer Art und Unart „bemoralisiert“. Vor übertriebener Lehrhaftigkeit bewahrte Anzengruber dabei in der Regel die angeborene Bildnerkraft, die ihn befähigte, seine Ideen im eigentlichen Wortverstande in Fleisch und Blut, in leibhaftige Menschen umzusetzen. Vor Einseitigkeit behütete ihn der unbefangene Künstlersinn, der bei aller Parteinahme für Lieblingsgedanken doch nie zu der Gehässigkeit sich entwürdigt, jede, auch die ehrliche, Gegenmeinung schlankweg als Schlechtigkeit zu betrachten und zu behandeln. Und vor Einförmigkeit beschützte ihn die glückliche Mischung von Pathos und Humor in seinem Wesen, die, den meisten echten Tragikern zu eigen, schon einen

Ahnherrn der Wiener Posse, Philipp Hafner, zu dem Ausspruch bestimmt hat: „Ein guter Tragödienschreiber ist meistens ein guter Komödienschreiber, ein guter Komödienschreiber ist aber selten ein guter Tragödienschreiber: ein Schreiber aber ist jeder: denn die Tragödie ist die Seel', die Komödie aber der Leib des Theaters.“ Für diesen Leib und diese Seel' der Volksbühne hat Anzengruber in seinen dramatischen Schöpfungen gleicherweise vorgesorgt: ihm, wie seinem Steinklopferhanns, „kost Juche und Auweh ja doch nur an Schroa.“ Und immer, als Komödien- wie als Tragödienschreiber bleibt er seiner ethischen Absichten eingedenk: als Warner und Tröster, als „Kind und Narr des Volkes.“

Über seine ethischen Pflichten vergißt er aber seine künstlerischen nicht: er will auf der Bühne mit allen Mitteln der Bühne wirken, wie ein begeisterter und berufener Kanzelredner zur Erhärtung seines Textes alle technischen Kunstgriffe der Beredsamkeit prüft und übt. Wer die ganze Bedeutung eines gelungenen Anzengruberschen Stückes erfassen will, muß seine dramatischen Gleichnisreden hören, nicht bloß lesen, auf dem Theater lebendig werden, nicht nur in Buchstaben vor sich sehen. „Wer beurteilte wohl,“ so meint Otto Ludwig, „ein Gemälde nach der bloßen Untermalung? Was von einem echten Drama aufgeschrieben ist, ist nichts als Untermalung des Gemäldes. Shakespeare und nach ihm Lessing waren so bescheiden, dem Schauspieler seinen Teil an dem Werke zu gönnen.“ Dabei arbeitete Anzengruber, der nicht umsonst jahrelang auf den Brettern und hinter den Coulissen sich umgethan, genau so, wie es die „Shakespeare-Studien“ vorschreiben: „er ging im Geiste den Schritt, den er für die Figur gewählt, er fühlte die Schauspielermaske im Gesicht und Leibe, die Haltung der Gesichtszüge, der Gestalt, wie eine von allen Seiten auf sein Selbst modifizierend eindrängende Form — wie ein Schauspieler, der gewohnt ist, ganze Abende hindurch

genau in derselben Form zu stecken, ein und dasselbe Charakter-gesicht, dieselbe Art zu gehen, sich zu wenden, bis in die kleinsten Züge hinein streng festzuhalten." Zu den großen Gaben Anzengrubers gehörte es dabei, daß er die auf Fern-wirkung gestellten Anforderungen der lebendigen Bühne durchweg im Einklang zu setzen wußte mit der Lust und Kraft, jede, auch die unscheinbarste Nebengestalt, in persönlicher Bestimmtheit herauszuarbeiten. Ist Anzengruber (auch als Erzähler) vor allem Dramatiker, der Freskomalerei verstehen und treiben muß, so überrascht er uns doch immer wieder durch die Klein- und Feinmalerei, mit welcher er die Einzelfiguren, die Seiten-motive ausführt. Er, der den Fortgang der Handlung so ruhelos zu beschleunigen weiß, daß zwischen dem ersten und letzten Auftritt mancher Stücke („Meineidbauer", „G'wissens-wurm", „Jungferngift", „Trutzige", „Heimg'funden", „Stahl und Stein") kaum vierundzwanzig Stunden verstreichen, liebt innerhalb dieser engen Zeitgrenzen aufatmendes Verweilen: mit seine schönsten Eingebungen, seine reinsten, lyrischen Ergüsse, wie den Naturhymnus des Steinklopferhanns, danken wir solchen Ruhepunkten. Da und dort hemmt solches Ein-gehen in die innersten Seelenstimmungen allerdings den streng dramatischen, thatsächlichen Verlauf der Dinge: in den guten, d. h. in den meisten Stücken Anzengrubers beachtet der Dichter aber die Forderungen und Überlieferungen der bestehenden Bühnen, die er auch auf ihre Verbesserungs- und Entwicklungs-fähigkeit sorgsam studiert hatte. Er verschmäht es nicht, „Rollen" zu schreiben: er vergißt niemals, die richtigen Dar-steller mit den richtigen Aufgaben zu bedenken: er hält sich an das Herkommen, der ersten Schauspielerin Gelegenheit zu Entrée- und sonstigen Liedern zu geben, die Bedürfnisse der Truppe zu berücksichtigen, neben dem Charakterspieler den Naturburschen, den zweiten Liebhaber, die Episodisten, die Darstellerinnen komischer und tragischer Mütterrollen zu be-

schäftigen. Niemals vernachlässigte er das Handwerksmäßige, das er kannte, wie Wenige und künstlerisch zu adeln wußte, wie kein Anderer.

Im Großen und im Kleinen gleich gewissenhaft, achtete er auch das Beiwerk nicht gering: da er am „G'wissenswurm" arbeitet, erkundigt er sich bei Rosegger einläßlich nach dem Unterschied zwischen „Heumandel" und „Schober", „Schupfen, Scheuer, Scheune": ein andermal fragt er ihn, „welches bessere und gewöhnliche G'wand die richtige Älplerin trägt? Ich kann so was oft sehen und habe kein Auge dafür und wenn ich wie jetzt Einer die ganze Kleiderordnung abgucken möchte, weil ich es wissen will, so hab' ich keine vor mir." „In vollem Ernste, ich lasse mich gerne über solche Dinge belehren, so nebensächlich sie scheinen mögen, weil ich nicht gerne solche Verstöße mache, welche, wenn sie einmal von mir geschehen sind, von mir eine Faulheit zeigen, die nicht einmal eine Frage daransetzen will, um ins Klare zu kommen." Mehr noch, als dieser Wunsch nach litterarischer, äußerlicher Nettigkeit, leitete ihn dabei der Sinn für das Wesentliche, der Blick für die Wirkung des Bühnenbildes. Wenn man mit Recht bemerkt hat, daß Raimund schon in der Art, wie er z. B. den Einzug des hohen Alters im „Bauer als Millionär" vorschreibt, seine poetische Natur beglaubigt, so gilt das nicht minder von der Bestimmtheit, mit der Anzengruber Tracht und Haltung seiner Lieblingsgestalten, die Dekorationen und Gruppierungen entscheidender Szenen anordnet. Man lese daraufhin die Bühnenanweisung, in welcher er die Erscheinung des Steinklopferhanns, des Einsam', die Gesellschaft und Umgebung der Schänke im „Vierten Gebot", wie mit dem Auge eines Genremalers geschaut, vergegenwärtigt: so sieht nur ein Künstler, so schildert nur ein Theatermensch, der im Bühnen-Rahmen zu komponieren versteht.

Weniger unbedingt kann ich seinem Gebrauch der Mundart beistimmen: echt und sicher meistert der Dichter in den

Wiener Volksstücken den Dialekt der Vorstädter: in den Bauernkomödien hat er, wie er in der Einleitung zu den „Dorfgängen“ erklärte, der Mehrheit der Menge verständlich bleiben wollen: deshalb sei er nur ein „halber Dialektdichter“. Nicht eine geltende, nur eine selbstgeprägte Mundart macht er sich als Dramatiker zurecht: „weil ich inmitten des Schaffens und Schilderns die Dialekte selber anklingen höre, so gebe ich diese Anklänge, voll oder schwach, wie sie sich just bemerkbar machen und in der vielleicht etwas vermessenen Meinung, daß jedes deutsche Ohr jeden Dialekt deutscher Zunge auch erklingen hören müsse.“ Ohne Willkür kann es dabei nicht immer abgehen: bisweilen reden die Leute weder in der Schriftsprache, noch in der Mundart: glücklicherweise aber immer anzengruberisch und deshalb meinte Rosegger nach der Lektüre des „Gwissenswurm“: „Ich bewundere nicht die Fabel an sich; bewundere auch nicht die Charakterzeichnung Ihrer Gestalten; die Trefflichkeit dieser Dinge versteht sich bei Ihnen von selbst. Aber ich bestaune, bejuble die Wahrheit der Ausdrucksweise Ihrer Personen. Ich hege Verdacht, Sie haben dreimal sieben Jahre bei einem oberbayrischen Altknecht gedient, so wie Jakob bei Laban.“

Wie wurde Anzengruber aber der Seelen- und Sittenmaler des süddeutschen Bauern? Er war in der Großstadt aufgewachsen, verweilte weder als Schauspieler, noch hernach dauernd auf dem Lande, kam zeitlebens nicht in das Hochgebirge, hielt nie anderwärts, und auch dann nur selten und widerstrebend, Sommerfrische, als im Weichbild von Wien. Rosegger sagte denn auch rundweg, er stände hier vor einem Rätsel, das vermutlich mit den Geheimnissen der Vererbung zusammenhänge: Anzengruber war andrer Meinung: „Was das Unerklärliche in meiner Produktionskraft anlangt (so antwortete er dem Grazer Freund) so bin ich mir selbst dahintergekommen, daß ich als unruhiger Geist mit stets abspringender Phantasie

immer und allzeit aus flüchtigen Begegnungen und wechselnden Bildern mehr Anregung zog und bleibendere Eindrücke gewann, als im ständigen Verkehr und dauernder, gleicher Umgebung; daß ich aber in solcher Weise genügend oft mit Bauern zusammenkam und ihre Hausungen besuchte, das ist sicher, freilich verschwindet damit die mystische Umhüllung und für Darwin'sche Theorien geht ein hübscher Erweis verloren, aber Wahrheit über alles." Gelöst ist auch damit nicht die Frage, weshalb von den 22 Stücken Anzengrubers eilf im Dorfe spielen: im Schlußwort des „Sternsteinhof" giebt der Dichter nur den bedeutsamen Wink, daß „schon in den ältesten, einfachen, wirksamsten Geschichten die Helden und Fürsten Heerdenzüchter und Großgrundbesitzer waren und Sauhirten ihre Hausminister und Kanzler. Der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens beeinflußt die Charaktere weniger in ihrer Ursprünglichkeit und Natürlichkeit. Die Leidenschaften bleiben in rückhaltloser Äußerung oder linkischer Verstellung verständlicher und der Aufweis, wie Charaktere unter dem Einfluß der Geschicke werden oder verderben, ist klarer zu erbringen an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschnörkelungen und ein krauses Zifferblatt umgeben." Das ist immerhin ein, wenngleich nicht der entscheidende Grund, weshalb sich Anzengruber vornehmlich an den Bauernstand hielt, den Granit der bürgerlichen Gemeinschaft, wie ihn Immermann, das Konservatorium unverfälschter Nationaltypen, wie ihn Carl Justi in seiner Velasquez-Biographie genannt hat.

Die derbe Lebenslust und „Liebeswoislerei", die Rauflust und Rüpelhaftigkeit dieser Ur-Menschen konnte der Komödiendichter, den Trotz und Ungestüm gewaltthätiger Bauernnaturen der Tragödiendichter noch besser gebrauchen, als der Erzähler. Zumal der moderne Bühnendichter. Während das alte Schäferspiel idyllische Menschen in idyllischen Zuständen dar-

stellte, erscheinen Anzengrubers ungebrochene Naturen im Bruch der modernen religiösen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gegensätze: das führt zu Stoß und Gegenstoß: zu lustigen und traurigen, immer aber zu dramatischen Verwicklungen. Wenn Arm und Reich, Geistlich und Weltlich, Sinnlichkeit und „Klosterei", Eiferer und Separatisten, Altgläubige und Freigeister, Heimständige und Landstreicher aufeinanderplatzen, dann giebt es Kämpfe: schalkhafte, die mit Küssen oder Prügeleien geschlichtet werden, blutige, bei denen Leib und Seelenfrieden eingesetzt werden. Wenn der Bauer spaßt, so spaßt er ausgiebig und wenn er Ernst macht, so macht er gründlich Ernst: nicht anders hält es Anzengruber mit seinen tragischen und heiteren Vorwürfen aus diesem Kreise. Er gestaltet ein und dasselbe Motiv bald pathetisch, bald humoristisch, immer aber aus einer unwandelbaren Grundansicht heraus: so behandelt er die Geschichte vom „Sündkind" launig im „G'wissenswurm", grausig im „Einsam": beidemale aber als Fürsprecher barmherziger Nachsicht wieder Hartherzigkeit und Pharisäertum. All seine noch so fern von einander abliegenden Stoffe durchwaltet dasselbe Sittengesetz: Läuterung, nicht Lippendienst: so lautet der Weisheit letzter Spruch im „Meineidbauer", wie in den „Kreuzelschreibern": seine innerste Gesinnung wird durch düstere und muntere Stimmungen nicht anders berührt, wie ein Gebirgssee durch den Wechsel von gewitterhafter und sonnenheller Beleuchtung. Er „betrachtet sich als Priester eines Kultus, der nur eine Göttin hat, die Wahrheit und nur eine Mythe, die vom goldenen Zeitalter, doch nicht in die Vergangenheit gerückt, ein Gegenstand vergeblichen Träumens und Sehnens, nein, aller Zukunft voraufleuchtend, ein einziges Ziel aller freudigen Ahnung und alles werkthätigen Strebens." Freundlich gegen Alle, die bewußt und unbewußt an dem gleichen Werke mithelfen: feindlich gegen Jeden, der liebreiche Lehren lieblos auslegt, verständige Rechtsordnungen unver-

ständig anwendet, Macht und Reichtum wider die Ohnmächtigen und Armen mißbraucht. Einen Revolutionär auf der Bühne, einen Tendenz-Dramatiker hat man Anzengruber deshalb gescholten und in der That hat er nur selten einzig und allein aus reiner Künstlerfreude oder weil der Tagesdienst der Bühne das von ihm verlangte, „Harmloses und Harmlosestes geschaffen" (wie „'s Jungferngift" und „die Trutzige" für bestimmte Possenkräfte; „Doppelselbstmord": mit seine lieblichste, rundeste Komödie; „Die umkehrte Freit", das Ideal eines Gelegenheitsstückes). Sonst nahm er den vermeintlichen Spott- als Ehrennamen auf: er hegte bei seinen meisten und besten Stücken die Absicht, Wandel zu schaffen in falschen Anschauungen und kranken Verhältnissen, soweit das bei der „gebrechlichen Einrichtung der Welt" überhaupt möglich ist. Er scheute den Vorwurf der Lehrhaftigkeit nicht, wenn er als Lehrer der Massen wie der Machthaber neckend und grollend das Wesen der Dinge und Menschen in wahrhafter Gegenständlichkeit „beispielmäßig" darstellte. Von der alten Kanzel Lessings, von der Bühne herab, wiederholte er immer wieder, daß der Staat nicht blinden Gehorsam, die Kirche nicht blinden Glauben, der Einzelne nicht blinde Selbstsucht zum obersten Gebot machen dürfe: daß es keine Rechte ohne Pflichten gebe, alte, schlichte, nur leider noch lange nicht allerorten beherzigte Wahrheiten. Deshalb that es Not, daß Anzengruber, unbekümmert um „Meister Klügling und Junker Faulwitz", diese nüchterne „Philisterweisheit" an der satten Pharisäermoral maß, Stärke und Schwäche des geltenden Herkommens an den Vorgängen des wirklichen Volkslebens erprobte. Von ganz alltäglichen Geschichten, wie sie im Gemeindewirtshaus, im Zeitungsblatt, im Gerichtssaal in stetem Einerlei erzählt werden, ging er deshalb in seinen Fabeln aus: nirgends suchte er romanhafte Erfindungen, kein ausgeklügelte Theaterstreiche: überall bringt er Ereignisse und

Schicksale, sachlich, überzeugend, überraschend, wie das Leben selbst.

Ein Bauer lebt in wilder Ehe mit einer armen Dirne deren Kinder er letztwillig zu seinen Erben einsetzt; sein habsüchtiger, gleißnerischer Bruder wird nach dem jähen Tode des Testators von der Erbin so herausfordernd behandelt, daß er das Testament vernichtet und vor Gericht den jesuitischen Eid leistet: „die Urkunde wär' nit da“; das ganze Anwesen fällt ihm zu; jahrzehntelang ist er weit und breit als der reichste und deshalb auch bravste Mann angesehen, den die Kirche seiner vielen Meßstiftungen halber unter ihren besonderen Schutz nimmt. Unversehens bekommen dann die unehelichen Kinder seines Bruders, an denen er sich noch als gewissenloser Vormund versündigt, ein Schriftstück in die Hand, welches das Verbrechen des „Meineidbauers“ gerichtsordnungsmäßig beweist. Ähnliche Fälle kommen jahraus jahrein auf dem Lande vor: sie sind so gewöhnlich, daß sie höchstens das Kreisblatt, nicht aber die Presse der Großstadt verbucht. — Im Jahr 1871 meldete eine Zeitung, daß die Bauern einer oberbairischen Ortschaft, einem protzigen „Großkopfeten“ zulieb, eine Adresse an Döllinger unterschrieben hätten. Die empörten Beichtväter ihrer Weiber hätten Diese nun vermocht, den Männern die eheliche Gemeinschaft aufzusagen, bis sie Buße thäten. Mutter Natur war aber stärker als das geistliche Gebot und „Die Kreuzelschreiber“ kamen mit der Drohung davon. Ein wirklicher Vorfall, nicht die Aristophanische Lysistrata gab also Anlaß zu unserer Dichtung. — Ein alter, reicher Bauer wird eines Tages von einem leichten Schlaganfall gestreift. Ein Vetter macht dem Schwachmütigen das Leben noch schwerer mit der Erinnerung: daß das Gottesstrafe sei, weil er bei Lebzeiten seines siechen Weibes eine Hausmagd verführt habe, die mit ihrem Sündkind wohl schon in der Hölle schmore. Die gekränkte Unschuld war aber ein Ausbund von Bauern=

schlauheit, die sich einmal auch verrechnen kann: als sie merkt, der Bauer würde sie trotz seines Seitensprungs nicht heiraten, geht sie ihrer Wege und findet einen ebenso reichen, nur minder gewitzten Mann, den sie mit dem ganzen Hausstand als Keiferin unter der Fuchtel hält: die vermeintlich in Schande versunkene oder verkommene Tochter wuchs aber, wenn sie „auch nicht sakramentalisch auf die Welt gekommen“, Dank der Fürsorge der Frau des Sünders, zu einem Prachtgeschöpf heran, das den „G'wissenswurm“ sammt dem erbschleichenden Wurmdoktor beseitigt. — Die reichste, frühverwaiste Bäuerin der Gegend ist von frömmelnden Dienstleuten erzogen worden, die ihren Ledigen Hof der Kirche zuschanzen und deshalb jeden Freier fernhalten wollen. Was ihr bis zu ihrem 28. Jahr in die Nähe kommt, ist „alter Jahrgang oder Mißwachs“. Selbstverständlich verliebt sich die rüstige Bäuerin in den ersten strammen Burschen, der als Großknecht auf ihre Wirtschaft kommt. Sie will ihn heiraten, hört aber durch die enttäuschte Erbschafts-„Wacht am ledigen Hof“: der Bursche habe in seiner Heimat einen Schatz mit einem unversorgten Büblein im Stich gelassen, nur weil die Dirn' arm gewesen. Der „Ledige Hof“ wird weder Kirchengut, noch Schauplatz einer Hochzeit. — „Pfaff Vater — Sohn Mörder“: in diesen lapidaren vier Worten erschöpfte Anzengruber gesprächsweise (jahrelang vor der Niederschrift des „Einsam“ und seiner Dramatisierung in Stahl und Stein) das (weniger gewöhnliche, aber gewiß nicht unmögliche) Motiv dieses Volksstückes. — Ein Dorfkind wird als Dienstmagd einer Städterin eines Diebstahls verdächtigt; sie kommt in das Zuchthaus; hinterdrein stellt sich ihre Unschuld heraus. Sie geht wieder in ihre Heimat und heiratet dort; ihr Mann, dem sie den Vorfall verschwiegen, erfährt plötzlich die Geschichte und treibt durch seine Rohheit die Verzweifelnde zum Selbstmord, vor dem sie in letzter Stunde bewahrt wird (Der Fleck' auf der Ehr').

Ebenso nüchtern ließen sich die äußeren Geschehnisse der Wiener Volksstücke unseres Dichters berichten. Was erhebt nun diese Bauern und Bürger über die Masse, diese gewöhnlichen Begebenheiten zu solcher Höhe, daß wir menschlich und künstlerisch mehr Anteil an ihnen nehmen, als an allen Fürsten und Historien aller Jambenstücke der letzten Jahrzehnte? Einmal die geniale Charakteristik, welche jede Gestalt, Durchschnitts- und Ausnahmsmenschen, in scharfer Bestimmtheit zu halten weiß: dann aber der Tiefsinn, mit welchem Anzengruber das Einzelwesen zur Gemeingiltigkeit, das Einzelbild zum Weltbild hinaufsteigert. In der Einen Familie des Meineidbauers verdichtet sich die Geschichte von mehr als einem Geschlecht und Zeitalter. Den Hintergrund zum Liebeskrieg der „Kreuzelschreiber" gibt die weltalte praktische Philosophie des Ehestandes und ein Stück Psychologie des Beichtstuhles. „Dö Welt taugt mir nit, wo so 'was d'rin vorkommt" sagt die gottlose freimäulige Burgerlies im „Meineidbauer". „Himmelheiligkreuzdonnerwetter, ich möcht doch wissen, wie s' dazu käman, daß sie sich zwischen Mon und Weib einmischen" fragt der Gelbhofbauer in den „Kreuzelschreibern". Beidemale beschweren sich naive Leute, keineswegs als Chorus des Stückes oder als Sprachrohr des Dichters: die Alte der Tragödie, daß die berufenen Friedensrichter für das Wohlergehen ihrer Tochter und Enkel zu wenig, der gereizte Ehemann der Komödie, daß unberufene Störenfriede „a fremd Wort und a fremd Ansehen" für sein angebliches Seelenheil zu viel gethan. Derart streut unser Dichter im Trauerspiel und im Lustspiel, immer wieder, wie im „Pfarrer von Kirchfeld" „den Keim der Unzufriedenheit in die unbefangensten Gemüter": doch nicht, um zu schelten, zu toben, zu lästern: im großen und erquicklichen Gegensatz zu den altösterreichischen Raisonneuren und „Raunzern" zürnt und stichelt unser Dichter nicht, um die Luft zu erschüttern: er erspart „Euch keinen Stein des Anstoßes, keine

Rauhheiten des Weges, keine Krümmung, nicht um zu ermüden, sondern um Euch die Erkenntnis aufzuzwingen, daß, ob nun mit leichter Mühe oder schwerer Arbeit, allen Wallern der Pfad gangbar gemacht werden könnte.“ Anzengruber ist Patriot, österreichischer Patriot, Patriot der ganzen Menschheit: gewiß nicht der geringste seiner Ruhmestitel. Zu seinem, wie zu unserem Glück war aber der Künstler in ihm ebenso groß, als der Moralist. Fast immer handelte er nach Goethe's Geheiß: Bilde, Künstler, rede nicht, Deine Rede sei Gedicht. Wo Anzengruber unter den Leuten seiner Wahl sich bewegt, da ist oder vielmehr da war er Meister von seinem ersten Volksschauspiel an. In der Kraft der Charakteristik hatte der Schöpfer des „Wurzelsepp“ und des Pfarrers Vetter, in der Entwicklung der Handlung der Dichter des „Meineidbauer“ nichts zuzulernen.

Eine chronologische Scheidung seiner Werke hat deshalb weit weniger Bedeutung, als ihre Abgrenzung nach Stoffkreisen. Dieser Meinung pflichtete Anzengruber selbst bei, als er mit einem Freunde den Plan der Gesamtausgabe derart feststellte, daß seine Stücke nicht nach ihrer Entstehungszeit, sondern in drei Hauptgruppen geordnet — Bauernstücke, hochdeutsche Dramen, Wiener Volksstücke — erscheinen sollten.

Die äußere Form der Bauernstücke hat denn auch in Wahrheit vom „Pfarrer“ bis zum „Fleck auf der Ehr'“ kaum eine Änderung erfahren. Zu der Einteilung in Akte treten als Unterabteilungen meist die „Verwandlungen“. Nicht nur als technischer Behelf. Der Dichter, der im Großen und Kleinen Gegensätzen nachgeht, führt uns in einem und demselben Aufzug aus einem belebten Bauerngehöft in die einsame Schmugglerschänke zur Grenz'; vom reichen Anwesen des Meineidbauers zur Felsschlucht der Schwärzer-Steige; aus der Einschicht des Steinklopferhanns in das Getümmel der Rompilger; aus der ärmlichen Hütte der Verlassenen auf den „Ledigen Hof“ der

reichsten Bäuerin im ganzen Viertel; von der „Felsluk'n" des „Einsam" zu den Thorflügeln des geräumigen Vaterhauses; vom Heim der Franzl zur Kirchhofsmauer an die Grenze der geweihten Erde, die der Leiche der Selbstmörderin, wegen dieses untilgbaren „Fleck auf der Ehr" versagt bleiben müßte. Mit diesem Ortswechsel beabsichtigt und erzielt der Volksdichter Kontrastwirkungen: er liebt es, Bilder und Gegenbilder vor uns hinzustellen: er weiß, weshalb die Melodramenschreiber die Masse mit „Tableaux" gewinnen und bedient sich derselben Handwerksgriffe, welche dort rohen Instinkten, dem elementaren Theatersinn der Schaulust, entgegenkommen, zu tiefgehenden, poetischen Wirkungen. Auf regelrechte, akademische Geschlossenheit ist er niemals ausgegangen: bisweilen (so zumal in den aus Erzählungen erwachsenen Stücken: „Stahl und Stein", „Fleck auf der Ehr'", oder der durch krause Possenelemente geschädigten Komödie „Jungferngift") wird das Gefüge seiner Bauernstücke gar zu lose und locker. Wo der Dichter aber glückliche Eingebungen mit gesammelter Kraft verwirklicht, da wuchtet Akt auf Akt, Bild auf Bild, Verwandlung auf Verwandlung wie Felsblock auf Felsblock einer cyklopischen Mauer. Nicht ein Auftritt kann im Meineidbauer wegbleiben: von der einführenden ersten Erzählung des Großknechts, den weiterführenden Erzählungen der Burgerlies, Jakobs und des Meineidbauers bis zur zermalmenden letzten Erzählung der Baumahm: hier ist nicht nur jede Erzählung in Handlung umgesetzt, hier ist auch — wie in der Wirklichkeit sich häufender Katastrophen — jede einzelne Begebenheit, so notwendig sie dem Verlauf der Gesamthandlung sich einpaßt, neu für sich exponiert und gegipfelt: Vronis Vertreibung vom Adamshof; Jakobs Heimkehr und Tod; Franz' Besuch des Vaters; der neue Handstreich des Meineidbauers wider Vroni und Franz; seine Zwiesprach mit dem höllischen Erbfeind; die Sühne der Frevel des Vaters durch die Liebe der Kinder; jede dieser

„Verwandlungen“ ist ein Drama für sich; jeder Hauptcharakter entfaltet sich und seinen ganzen früheren Lebenslauf innerhalb dieser nur einen Tag und eine Nacht währenden Vorgänge so deutlich, daß wir nicht nur sehen, was der Meineidbauer, die Vroni, die Burgerlies, Franz sind und thun: wir schauen bis in alle Heimlichkeiten ihrer äußeren und inneren Erlebnisse: wir werden die Vertrauten ihrer ganzen Vergangenheit: wir erfahren aus ihrem eigenen Munde, wie sie zu dem geworden, was sie sind. Denselben Eindruck weiß meines Erachtens der Dichter in seinen drei Meisterkomödien (Kreuzelschreiber, G'wissenswurm, Doppelselbstmord) hervorzubringen: hier hat auch der Kenner nur zu lernen und zu genießen: die Fabel der drei Stücke — allemal, recht lustspielmäßig, mit einer völlig unvorhergesehenen, noch nie vorgekommenen Lösung abschließend — bringt das Seltenste, was das Drama überhaupt zu bringen vermag: neue Motive, neue Wendungen. Die Erfindung des „Jungfernbundes“ als Reisegesellschafterinnen der „Kreuzelschreiber“ hat Anzengruber nirgends, am wenigsten bei Aristophanes geholt; die Wiederbegegnung mit der Jugendgeliebten, die aus dem vermeintlichen „G'wissenswurm“ zum regelrechten Drachen sich ausgewachsen; der — durch zweimaliges Vorlesen — vom Dichter zu einer der rührendsten dramatischen Steigerungen benutzte Brief, der Grillhofer sein Kind zuführt; der unbeschreiblich einfache und doch so überwältigend geniale Einfall der „Doppelselbstmörder“, „zu gehen, um sich selbst auf ewig zu verbinden“: doch nicht wie „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ in das Wasser, sondern als echt österreichische Naturkinder auf die Alm, wo 's ka Sünd giebt: dieses überraschend schlichte Umbiegen der Situation gemutet schon rein stofflich wie die Wunderwerke des Volkshumors, die seit Jahrhunderten mündlich von Geschlecht zu Geschlecht, von Nation zu Nation überliefert werden, bis sie von gewitzten Sammlern als Meisterstreiche in ihren Schwankbüchern durch

die Schrift verfestigt werden. Krittler mögen an dem „Meineidbauer" Einzelheiten ausstellen: (Franz zumal wird nicht ungestraft von hochdeutschen Anflügen heimgesucht): die drei Bauernpossen Anzengrubers halte ich mit für das Beste, was die deutsche Lustspielkunst überhaupt hervorgebracht: echte Volkskomödien, untadelig im Ganzen und im Einzelnen: technisch und poetisch schlankweg die Vollkommenheit selbst.

Dem Schauspiel der Ledige Hof gebührt als Kunstwerk kaum geringere Geltung: die Großbäuerin, die, wie als Kind, wieder einmal mitten ins Feuer greift: dies echte, großangelegte, majestätische Weib, das ihren Knecht zum Herrn ihres Gutes macht, zum Beherrscher ihres Selbst machen will und nichts anderes von ihm verlangt: als Ehrlichkeit, erscheint bei jeder erneuten Betrachtung, wie die Zinshofer-Helen' im „Sternsteinhof", immer tiefer. Die Hast, mit der sie zu der Halbverlorenen eilt, als sie hört, daß ihr „Erster und Einziger" falsches Spiel mit ihr getrieben: das Gespräch zwischen den beiden Betrogenen: Agnes' Heimkehr: der Rachegeist, der sie überkommt, den Lügner in den Seesturm hinaus, in den sichern Tod zu schicken: all das ist gedacht und gemacht, daß man es besser bewundert, als beredet. Der harte und doch wahre Abschied, den Agnes dem wie durch ein Wunder Geretteten giebt, stimmt zu allem Vorangegangenen. Nicht so der Versuch, auch hier durch Liebe gegen das (uneheliche) Kind die Grausamkeit gegen den Vater zu mildern und noch weniger der gar zu lehrhafte Lehrer mit seiner an sich beherzigenswerten, nur mehr gepredigten als veranschaulichten Weisheit: „Ein wahrer Mensch sein — nicht hochmütig — aber allfort aufrecht." „Die Trutzige" ist, als Virtuosenrolle für die Gallmeyer angelegt, weit mehr als ein Virtuosenstück: ein echter Anzengruber: besser als „Jungferngift," in dem übrigens auch Züge und Leute vorkommen, die sein Meisterzeichen tragen. Als Muster seiner Art möchte ich aber im

Bauernstück doch nur die Tragödie vom „Meineidbauer“ und die drei Komödien (Kreuzelschreiber, G'wissenswurm, Doppelselbstmord) gelten lassen. Hier deckt sich seine Natur vollkommen mit seiner Kunstübung. Hier braucht er in der Tragödie das „Tremolo“ in dem Augenblick, da der Meineidbauer nach dem Schuß auf den eigenen Sohn zum „Marterl“ sich hinschleppt, grobe Mittel für den Massengeschmack, so sicher, wie die feinsten, psychologische Abgründe der Menschennatur aufdeckende und erhellende Züge in der Beichte seines Helden. In den Komödien gesellt er dem Widerstreit der Naturen in Rede und Gegenrede, dem Ränkespiel von Trumpf und Gegentrumpf das erquicklichste musikalische Spiel und Gegenspiel: zum Element und Sinnbild der Handlung wird, wie Kirchenlied und Schnadahüpfel, Fuge und Jodler, Buß- und Trutzlied einander ablösen. Für seine ersten Stücke stand ihm der tüchtige Kapellmeister Adolph Müller sen. als willkommener Helfer zur Seite: bei seinen letzten summte er den Tonsetzern vor, wie er beiläufig die und jene selbsterfundene Weise zu dem und dem Text wünsche: „was die Musik anlangt“, so klagte er jedoch einmal Schlögl, „so bringe ich, was ich auch vermeine, es nie dazu, daß einfache Lieder auch einfach im Volksliedton gehalten werden.“ Die richtigen Melodien zu den eingestreuten Liederspielen im „G'wissenswurm“ und „Doppelselbstmord“ vermöchten allerdings nur Meister des musikalischen Humors zu schreiben: wenn Mozart, Schubert oder Rossini diese Bauernkomödien erlebt und gekannt hätten: wer weiß, ob sie als Bauernopern auf Flügeln des Gesanges nicht schon die Reise um die Welt angetreten hätten, wie der „Barbier von Sevilla“ und „Figaros Hochzeit“.

Formenreicher, als im Aufbau seiner Stücke, ist Anzengruber als Charakteristiker. Nicht nur an die Träger der Handlung oder an die Verkünder seiner Lieblingsideen (den Steinklopferhanns, den Hauderer, den Einsam', den

Meineidbauer rc.) wendet er seine volle Schöpferkraft und -Lust: niemals vernachlässigt er über einer Centralfigur die anderen Gestalten, ja mehr als einmal ist er in seinen kleinsten Episoden am größten. So mächtig sich der Steinklopferhanns „mit seiner extraigen Offenbarung: die Welt is a lustige Welt“ bei uns einführt und einlebt, nicht minder mächtig prägt sich, wie eine höchst persönliche Bekanntschaft, der alte Brenninger, den die Aufhebung der ehelichen Gemeinschaft in den Tod treibt, dem Gedächtnis des Zuschauers ein. Und mit welchen Mitteln arbeitet hier der Künstler! Nichts von empfindsamer, Philemon- und Baucis-Idyllik: scheinbar geradezu groteske, fast an das Tierleben streifende Einzelheiten von Glück und Ende seiner Ehe erzählt der Greis: wie er mit einemmal die Schnarcher seiner alten Annamirl nicht mehr hören, ihre Speckknödel nicht mehr essen darf; ihren Salat, Kaffee und den schön' neuchen brennroten Brustfleck an den Nixnutz, den Knecht Andrädl, vergeudet sieht. Man weiß nicht, wo die Gewohnheit aufhört und die Liebe beginnt, ob mehr enttäuschte Gefräßigkeit oder ehrliche Eifersucht aus dem alten Brenninger spricht: Eifersucht auf „dö alte Staud'n“: Herzeleid zwischen zwei Leuten, „denen völlig grausen könnt', für einand' — hihi — völlig grausen — wenn man halt nit auch die schön' Zeit mit einander verlebt hätt' . .“ Wiederum giebt uns die eine Begegnung Einblick in ein ganzes, langes Menschenleben: wir sehen den alten Brenninger als jungen verliebten Dalk, als Hausvater, der sieben Stück Kinder in Freud und Leid aufzog'n und dann eins nach'm andern 'naus'tragen auf'n Gottesacker und sich als Siebziger erst recht ins Zusammenleben mit seiner Annamirl schickt; wir hören seinen letzten Wehruf: „Mein' Ordnung hon ich nimmer und wo ich mein Ordnung nit hab' . . .“ Und nicht bloß dem Steinklopferhanns ist leid um ihn, recht leid um ihn, da er „verunglückt,“ weil er den Heimweg nicht mehr finden kann. „Sein Hauswesen,

hab'n 's ihm ja doch zernicht', dös hätt' sich nimmer geb'n." Anzengrubers Meistergeheimnis, solche Gestalten zu Wege zu bringen, hat er nicht verborgen: „Ich schuf meine Bauern so real, daß sie (der Tendenz wegen, die sie zu tragen hatten) überzeugend wirkten und so viel idealisiert, als dies notwendig war, um im Ganzen der poetischen Idee die Wage zu halten. Ich habe mir zuerst den idealen Bauern konstruiert aus hunderten von Begegnungen und Beobachtungen heraus und dann realistisch variiert nach all den gleichen Erfahrungen: ein eigentliches Studium hatte ich ihm nie gewidmet: ich faßte ihn mit einem Griffe." Unbedeutende meist typisch, Bedeutende individualisierend.

Wie eigen behandelt sind z. B. seine — an sich nicht durch bemerkenswerte Besonderheiten hervorstechenden — Großbauern im G'wissenswurm, Doppelselbstmord, den Kreuzelschreibern, Stahl und Stein, Fleck auf der Ehr'. Der bußfertige Grillhofer hat nicht einen Zug gemein mit dem prahlerischen Grundldorfer, dem „großartigen" Sentner, dem pharisäischen Eisner, oder dem ehrenfesten Andrä Moser und doch sind sie Alle rechte Bauern und rechte Menschen: Individuen und Typen zugleich. Wie grundverschieden hebt sich von diesen Massenköpfen aber der Charakterkopf des „Meineidbauers" ab: Der ist ein Mann für sich: die Anderen verkörpern die Gattung.

Derselbe Unterschied fällt uns bei den Bauerndirnen des Dichters auf. Träumerische, sinnige Mädchen kommen in seinen Liebesgeschichten so selten vor, wie auf dem Dorf selbst, wo mehr vollsaftige Sinnlichkeit, als Zartsinn herrscht; „resch", schneidig, hurtig bei der Hand mit Schnadahüpfeln und Ohrfeigen sind Kernmädeln wie die Horlacherlies und ihresgleichen. Und welche Fülle von ungewöhnlichen, falschen und wahren Frauennaturen überrascht uns neben den gewöhnlichen Liebhaberinnen der Bauernstücke: streitbare, heldenhafte, wie die

Vroni im „Meineidbauer“ und die „Bäuerin vom Ledigen Hof“, in der Größe und Grausamkeit dicht bei einander wohnen; die verführerische, mit den heiligsten Hoffnungen des Weibes verlogen spielende Gelbhofbäuerin; die nicht gerade treulose Regerl, die ihren Liebsten, einen Knecht, aber doch gleich im Stich läßt, als sich ein reicher Freier meldet (Jungferngift); die blutarme, vermeintlich blöde und doch sehr gewitzte und mutige Agerl (Doppelselbstmord); die verlassene Theres Kammleitner, deren Zwiegespräch mit der Bäuerin vom „Ledigen Hof“ mit das Einschneidendste, was Anzengruber je gedacht und gesagt; die bezähmte Widerspänstige in der „Trutzigen“; der Rachedämon Pauli in „Stahl und Stein“: in all ihrem Haß ein Weib mit weiblichen Regungen; die „narrisch heitere“ und in ihrer hilflosen Kindlichkeit durch tragische Schicksale doppelten Anteil weckende Franzl im Fleck auf der Ehr'.

Und wie die Jungen die ebenbürtigen Alten. Typisch: die brave, alte Marthe in „Stahl und Stein“; die hilfreiche Großbäuerin im Fleck auf der Ehr'. Individuell: die fanatische Obermagd Crescenz im „Ledigen Hof“; die kriecherische und wohl auch kupplerische alte Kammleitner im „Ledigen Hof“; die freigläubige Burgerlies im „Meineidbauer“, die uns noch eine Seite der Weltanschauung unseres Dichters deuten wird und das Mannweib im „G'wissenswurm“, die Bäuerin an der kalten Lehnten, die Niemanden für sich reden lassen darf und wird: „hat Neamand darnach z'fragen, was ich sunst bin oder war. Hast denn glaubt, ich hätt mich um was anderscht mit Dir abgeb'n, als weil ich vermeint hab, Dein Bäuerin seg'n't bald 'es Zeitliche und ich könnt an ihrer Stell z'sitzen?! Nöt a so viel (ein Schnippchen schlagend), fixt, war mer sunst an Dir g'leg'n. Grillhofer (zu Dusterer): Schwoger, z'weg'n der werd' ich mich nöt z'viel am Todtenbett abiängstigen! Bäuerin: Dein Bäur'in is aber net so bald verstorb'n und wie's mer hinter mein Trachten käma is, hat's all ihre Er=

sparnus d'rauf g'wend't, daß 's mich los word'n is, denn mit leere Händ war ich net weg, a 'es Kind hat's mer verpfleg'n müssen! Grillhofer: 's Kind? Um Gott'swöll'n sag mer nur Oans: wo dös verblieb'n is?! Bäuerin (etwas bewegt): Kunnt Der's net sagen, Grillhofer, wenn i a möcht', a Dirndl is g'west, is mer ja gleich nach der Geburt furtg'nummen word'n! (wieder barsch.) Such Dir's hizt. Damal hon ich für mich allanig g'nug Sorg' tragen müssen und nachert im Ehstand sein nacheinander zwölf Kinder kämen und alle — als hätt' mich der leidige Höllteufel frotzeln wöll'n, han af der Linken Dein ausdrehten klein' Finger mitbracht. Alle rennen's no af der Welt herum, fünfe hon mer hizt no auf der Schüssel; meinst ich hätt' noch Lust g'habt, mich ums Dreizehnte außer der Eh' umz'schau'n? Grillhofer: Hättst nur oan Fingerzeig. Bäuerin: Nix hon ich und jetzt ha'n mer ausg'redt — wanns net schleunig g'nug seid's, so mach' ich eng Füß und laß dö Hund von der Ketten — Dusterer: Hizt jagt's uns gar aus. Bäuerin: Rathet's a Koan, er kam wieder! In meiner Ruhigkeit will ich verbleib'n — brauch koane alten G'sichter zu sehen, brauch dös net!" Der „leidige Höllteufel" selbst wird dieser Hexe ausweichen, wenn sie ihn wegen der „Frotzlerei mit Grillhofers ausdrehten klein' Finger" an der Linken ihrer Poltnerschen Kinder standfest machen wollte: in ihre Höhle wagt sich nur ein Jesuit, wie Dusterer.

Minder reich abgestuft sind die Liebhabertypen. Der Gelbhofbauer in den Kreuzelschreibern, der Wastl im G'wissenswurm 2c. sind einfache Naturburschen. Der Mann im „Fleck auf der Ehr'" ist verzeichnet oder besser: gar nicht gezeichnet. Einer der bedeutendsten Charaktere des Dichters ist dagegen der Leonhardt im „Ledigen Hof": er hat es faustdick hinter den Ohren, ist falsch und wahr, feig und tapfer zugleich: „Elternlos bin ich aufg'wachsen, abgemahnt im Guten hat mich

Niemand, abwehren im Gestrengen haben mich alle wollen: so bin ich mit Listen meine Weg' gegangen, schlecht bin ich dabei nie gewesen, aber auch nie gut geblieben." Der Mann redet nicht bloß so von sich, er ist so und er darf also von sich reden: er hat sich und sein Innerstes erst in verzweifeltem Kampf auf Leben und Tod entdeckt. — Ungleich gelungen sind Anzengrubers Standespersonen: die Pfarrer (vom Kirchfelder und Vetter bis zum Ledigen Hof, Jungferngift, Fleck auf der Ehr' 2c.) vortrefflich, der Professor so wenig geschmackvoll, wie sein Steckbriefname „Foliantenwälzer" (Jungferngift); mit mehr Liebe, als Schärfe geschildert ist der aufgeklärte Volksschullehrer im Ledigen Hof; konventionell der (eifersüchtige) Forstbeamte in der „Trutzigen". Genial, mit wenigen Strichen getroffen sind Gemeindeschreiber, Gemeindewächter, Gensdarmen, Armenhausleute, beflissene Wirte, boshafte Krämer, Kleinbauern (Waser, Weiser, Wieser), halbe und ganze Trotteln (Kühjung, Lipp, Simi Simmerl); der trunkene Fuhrknecht im „G'wissenswurm"; Hetzer und Klätscher (Dusterer; der alte Seldinger in „Stahl und Stein"); gute und bösartige Lotter (der Schneidertomerl in Stahl und Stein, der Altlechner in den Kreuzelschreibern); Gaunerhumor und Verbrecherromantik (Hubmayr im „Fleck auf der Ehr", Jakob im Meineidbauer.)

Dieser ganzen, großen Bauernwelt hat unser Dichter Heimatrecht auf der Wiener Volksbühne erobert und damit den merkwürdigen Kreislauf ihrer Entwicklung zu ihrem Ausgangspunkt zurückgeführt. In der Maske eines Salzburger Theaterbauern hatte zu Anfang des 18. Jahrhunderts Stranitzky die rohe Urform der Wiener Posse geschaffen: mit seinen leibhaftigen Bauern verjüngte und verklärte Anzengruber das mundartliche Wiener Volksschauspiel.

Stranitzky erzählt in seiner lustigen Reyß-Beschreibung, wie sein Hannß Wurst, der Kraut- und Sau-Schneider Knecht von des Riepels Geschlecht nach Fahrten und Abenteuern in

aller Herren Ländern endlich in das Wiener „großmächtige Hauß unweit von dem Kärnthner-Thor-Theater kommt und im Comödi-Hauß villerley Leut in närrischem Kleid sieht, Pirrot, Buffon, Skapin, Pasquin, Harlequin; da sprach er bey sich selbsten: darunter taug' ich wohl auch." Von dem „Prügl-Bedienten, der für ein Siebner täglich den Puckel herhalten muß," läßt er sich den Weg zur Bühne weisen: da kommt er zu einem „schwartzgekleideten Mann in langen Hosen, ein Halß-tuch umb den Bauch, anbey noch ein Kreß umb den Halß, ein ledernes Teller auff dem Kopf und einen Bart wie 2 Sichl umb das Maul hergestrichen": es ist Scaramuz. Ey, meint Hannß-Wurst „hierinnen kann ich auch noch gradiren, daß ich ohne weitere Beschwerden auß einem Bauern zum Narren kann werden": damit stellt er sich in seiner deutschen Bauern-tracht zu den Charaktermasken der wälschen Stegreifkomödie und faßt „den steiffen Entschluß nimmer nach Salzburg zum Riepel zu gehen, sondern auf dem Theatro allen Respective Zuschauern zu Diensten zu stehen." So wurde Hannßwurst (oder wie ihn Prehauser gelegentlich nannte: Hannß von der Wurst) der Liebling der Wiener; seine Stücklein schmeckten „wie's liebe Brod, des man nicht satt wird; er macht allemal den nämlichen Spaß und 's muß Einer halt doch lachen." Gottsched und Sonnenfels rückten ihm mit gelehrtem Rüstzeug auf den Leib: er aber überdauerte die Beiden und ihren aka-demischen Geschmack. Die Jacke des Salzburger Bauern, Hut und Pritsche legte er allgemach wohl ab. Je länger er in der Kaiserstadt lebte, desto weniger gedachte man seiner Herkunft. Mit „lustigen Gesprächen, angenehmen Begebenheiten, artlichen Ränken und Schwänken, kurzweiligen Stichreden, politischen Nasenstübern, subtielen Vexierungen, spindisierten Fragen, spitzfindigen Antworten, kuriensen Gedanken und kurzweiligen Historien, satyrischen Püffen" ꝛc. hatte Stranitzky begonnen: das Théatre italien geplündert, verroht, vor Allem aber

lokalisiert. An dieser Erbweisheit, Alles ins Wienerische zu übersetzen, hielt jeder folgende Hanswurst fest. Dank diesem „Verwienern" seiner Person und seiner Stoffe behauptete sich Hanswurst als das einzig Bleibende in jeder neuen Mode des „Metamorphosen-Theaters" der Wiener Volksbühne. Im Ritterstück wird er der vielgeprügelte Knappe, der aber nach allen Fährlichkeiten seinen Herrn doch auslachte und in echtem Sanchogeist sang: er sei froh kein Ritter zu sein. Im Zaubermärchen, in der Travestie und Parodie, in der Gesangsposse und im Lokalstück wurde er zur lustigen oder doch belustigenden Person. Er machte sich im Olymp und der Feenwelt, bei orientalischen Wüterichen und romantischen Minnesängern, im Reich der Römer und der ersten Habsburger heimisch. Er verwienerte Werthers Leiden und verhanswurstete die Geisterkomödie, (denn zuguterletzt wurde z. B. im „Gespenst auf der Bastei" der „umgehende" Herr Tobias Unglück mit seinem drolligen Reisepaß, seinem Geister-Stamm-Kaffeehaus, dem besonderen Merkmal seiner Vorliebe für Plutzerbier, unbeschadet seines todtenbleichen Angesichtes und seiner abgestochenen Augen, selbst zum Possenreißer.) Anstellig und beweglich schickte er sich in immer neue Trachten und Verkleidungen: Kasperl, Lipperl, Thaddädl, Staberl stammen unmittelbar von ihm ab: im Zeitbild wird er zum tölpischen Bedienten, zum Bruder Liederlich, zum groben Hausmeister und furchtsamen Hausherrn, zum Stutzer und Trunkenbold, zum Schelm, Gauner und geprellten Nachtwächter. In Raimunds Valentin erlebt Hanswurst seine Verklärung: in Nestroy's liederlichem Kleeblatt umgarnt ihn der böse Geist Lumpacivagabundus. So hatte er alle Charaktere gespielt, so war auch er „vom Himmel durch die Welt zur Hölle" gewandelt: nur seinen ureigenen Charakter, seine ureigene ländliche Heimat hatte er nicht wiedergefunden. Da machte Anzengruber den Narren wiederum zum Bauern, die Theaterfigur zum leib-

haftigen Menschen. Auch seine Bauern verstehen Spaß, aber sie sind nicht nur zur Kurzweil Anderer da; sie freuen sich einer saftigen Keilerei, doch nicht wie der alte Hanswurst, der Wange und Buckel für ein paar Groschen oder Gulden hinhielt, ohne zurückzuschlagen; sie entblößen sich nicht, wie die vielberufenen Gaukler, die 1717 nach Lady Montagues Bericht „ihre Hosen grade den Logen gegenüber, ohne Umstände niederließen": aber der Wurzelsepp verbirgt uns die Wundmale seiner Seele nicht: der Steinklopferhanns enthüllt uns, wenn „sich's grad schickt", sein Innerstes: die „Eingebung" seiner Weltanschauung.

Ergiebiges Neuland hatte der Dichter solcherart für die Wiener Volksbühne urbar gemacht: mit nicht geringerem Eifer hütete und pflegte er außerdem ihr reiches Stammgut: das Wiener Lokalstück. Die Geschichte dieser „Burlesken, Lebens- und Charakterbilder" ist unbegreiflicherweise noch immer nicht geschrieben worden, obwohl der rechte Kenner in und mit derselben die Sittengeschichte Wiens von Philipp Hafner bis auf Anzengruber geben könnte. Trotzdem oder vielmehr weil das Wiener Volkstheater im Freien, aus der Kreuzerbude und dem Jahrmarkttheater erwachsen war, verlor es niemals die Berührung mit dem Leben des Volkes, welche dem Schuldrama so rasch und leicht entgeht. Und es ist denn auch kein Zufall, daß Grillparzer und Bauernfeld ihre ersten entscheidenden Theatereindrücke von der Volksbühne empfingen, daß die Staël für die Wiener Tragödie nur Worte mitleidigen Bedauerns, für Kasperl und das „Donauweibchen" dagegen freundliche Anerkennung findet. Schon im 18. Jahrhundert sehen wir, wie der Schöpfer des Wiener Lokalfeuilletons (Philipp Hafner) mit den für Prehauser geschriebenen Songes hanswourstiques Lokaltypen auf die Bühne bringt: und nicht etwa bloß spaßhaft gehaltene Genregestalten, sondern echt realistische Figuren. So den nichtsnutzigen Burlin, ein echtes Wiener Früchtl, das mehr als ein Mädel beraubt und betrügt und seinen Vater so

lange plündert und reizt, bis ihn dieser zur Strafe unter die Soldaten stecken läßt (daß der Militärdienst als tragische Abstrafung gilt, diese für den Geist der Zeit höchst bezeichnende Auffassung, begegnet uns übrigens auch in Maurus Lindemayrs Dialektkomödien). Weiter: in der „Bürgerlichen Dame oder den bezähmten Ausschweifungen“: der Geschichte einer leichtfertigen Lebzelterstochter, die während der zeitweiligen Abwesenheit ihres Mannes den Hausstand dermaßen verwahrlost und verschuldet, daß ihr heimkehrender Gatte sie verstößt, zuerst mit dem „Haus der Züchtigung“ bedroht, dann in das Kloster schickt. Nicht zum wenigsten aber in der Lebensregel des Hanswurst, unter keiner Bedingung zu heiraten: „denn eine üble Eh', ihr Herren, caveatis — ist uns auf dieser Welt die Hölle punctum satis.“ Hafner war der erste, doch nicht der einzige Wiener Possendichter, der im tollsten Übermut nicht vergaß, den Wienern die Schwächen und Gebrechen ihres Wesens vorzuhalten. Im „Zwirnhändler aus Oberösterreich“, im „Tanzmeister“ (1807) lernen wir durchweg Charaktere kennen, wie sie nur ein scharfer Beobachter aus dem leibhaftigen Treiben der Großstadt herauszugreifen vermag: schurkische Beamte, welche die Verlobten ihrer Subalternen verführen wollen; alte Handwerker, die Hab und Gut verschmitzten Buhldirnen zutragen; Hausväter, die unbekümmert um Pflicht und Familie, Zeit und Geld in nichtsnutziger Gesellschaft verjubeln; erbärmliche Haussöhne, die sich, den andern Geschwistern zum Trotz, wenns ihnen Vorteil bringt, als Kuppler und Angeber beim Vater einschmeicheln wollen. Meisl und Gleich brachten gelegentlich wohl lustige Tagesereignisse, fast niemals aber das echte Wiener Volksleben auf die Bühne. Raimund dagegen vergaß, bei aller Romantik, der Streiflichter auf die Gesellschaft seiner Zeit nicht: der „Verschwender“ ist eine Wiener Figur: sein Glück und Ende so genrehaft kräftig, wie Danhausers Gegenstücke: „Der Prasser“

und „Die Klostersuppe“. Nestroy hielt sich — von dem wackeren Zimmermann im „Unbedeutenden“ abgesehen — fast durchweg an die häßlichen und unsauberen Züge des Volkscharakters: Friedrich Kaiser liebte die Kontraste: dem prahlerischen über seine Verhältnisse hinausstrebenden städtischen Großkaufmann stellte er den biederen Bruder Viehhändler vom Lande, dem Jesuiten den edlen Priester, dem Standesvorurteil einen Idealfürsten entgegen, der seinen unehelichen Sohn nicht bloß öffentlich anerkennt, sondern auch zur „Mißheirat“ mit einer Försterstochter ermutigt. Wenn der Altwiener Volksbühne bis dahin „im Grunde nur eins versagt geblieben, wenn sie sich nicht an staatliche Dinge wagen durfte“: so hat sich das mit Friedrich Kaisers Tendenzstücken gründlich geändert: von den Brettern herab verkündigte er: daß „die Geister der Völker wuchsen, daß der Herrscher aus einem Vater zum Freunde werden müsse“; daß ein würdiger Bürger mehr tauge, als ein durch fremden Willen zum unwürdigen Priester Gezwungener; daß „auch wer für das Recht kämpft, für Gott kämpft und Priester sei“; daß, „wenn auch alle Jesuiten aufgelöst sind, die Jesuiten im Civilkleid doch bleiben.“

An diesen Vormann hielt sich Anzengruber bei der Tendenz seiner Komödien zunächst: in der Charakteristik seiner echten Alt-Wiener erinnert er an Raimund: seine warmherzigen Kleinbürger und Junggesellen (Spielereiwarenhändler Thomas in „Heimg'funden“, der Kernhofer in den Alten Wienern) sind Wahlverwandte des Valentin im Verschwender; in der Schneidigkeit des Dialogs, der Schlagkraft des Wortwitzes überflügelt er selbst Nestroy. Die Absicht, für das Wiener Volkstheater zu wirken, hegte er von Anbeginn: eine Posse nach Nestroy'schem Muster schrieb er (S. 41) noch in seiner Lehrlingszeit: Und das Leben und Treiben der Großstadt, Neu-Wien mit allen Krisen der Übergangszeit, wollte er auf die Volksbühne bringen, auch nachdem er durch die Erfolge des Pfarrers, des

Meineidbauers und der Kreuzelschreiber endlich als „Auerbach, Defregger“ oder von allzu überschwänglichen Kritikern gar als „Shakespeare des Bauerndramas“ eingefächert erschien. Anzengruber ging, bei allem Idealismus, wie sein Lehrer Weldner, uneigennützig immer auf das Nutzbare aus. Er war der Ansicht, „daß es der Volksbühne noch mehr, als anderen, die von den Dichtern vergangener Zeiten zehren, an einem Repertoire fehle: ohne ein solches gab es aber keine Mission für dieselbe, weder eine künstlerische, noch eine kulturelle“: deshalb wollte er mit unversieglicher Schöpferlust jahraus, jahrein mit der Fruchtbarkeit eines echten Theaterdichters (S. 130.) immer neue, Bauern- und Wiener Stücke, Possen, ja, gelegentlich wohl gar, nach dem Holberg'schen Don Ranudo, eine Musteroperette schreiben. Die Kritiker und Direktoren mißverstanden ihn bei diesen Bemühungen, wie Merck den jungen Goethe: „muß ja doch nicht alles über alle Begriffe hinausgehen: hätte ich damals ein Dutzend Stücke der Art geschrieben (wie Clavigo), welches mir bei einiger Aufmunterung ein Leichtes gewesen wäre, so hätten sich vielleicht drei oder vier davon auf dem Theater erhalten. Jede Direktion, die ihr Repertorium zu schätzen weiß, kann sagen, was das für ein Vorteil wäre.“ Unter den sieben Wiener Stücken Anzengrubers ist kein einziges ein unbrauchbares Theaterstück: Eines ein Meisterwerk. Und nicht die Schuld Anzengrubers ist es, daß er, in den knappen zwei Jahrzehnten seines künstlerischen Schaffens, nicht die nötige Anregung und Ermutigung zur Ausführung von mindestens einem Dutzend anderer Wiener Stücke fand, die ihm deutlich vor Augen standen.

In der Tochter des Wucherers führte uns der Dichter zum erstenmale (1873) auf Wiener Boden. Ein herzloser Geldmakler, Öhrlein, benutzt als Lockvogel sein Kind. Frl. Mathilde läßt sich von Wiener Früchteln den Hof, selbst Heiratsanträge machen. Unmittelbar vor der Hochzeit werden

dem Bräutigam aber die mittlerweile erlisteten, uneingelösten Wechsel präsentiert. Mehr als Einer wird der vermeintlichen Braut wegen zum Defraudanten, Einer, der Sohn braver Wiener Bürgersleute, zum Selbstmörder. Seine Eltern geben den letzten Kreuzer her, um vor der Welt den ehrlichen Namen des Toten zu retten: der Vater des Unglücklichen sinkt zum Bettler herab (eine echt Anzengruberische Episodenfigur). Als Rächer aber tritt ein Freund des jungen Käferl ein, der, als Lieutenant vom Feldzug heimkehrend, von den schmachvollen Händeln hört. Er läßt sich in das Haus Öhrleins einführen, gewinnt das Herz der Spröden: die Hochzeit ist bereitet: angesichts aller Festgäste giebt er nun der „Mörderin seines Freundes" den Abschied. Wie nun mit einemmale Mathilde Buße thut, das Haus ihres sauberen Vaters verläßt und als liebevolle Schützerin eines natürlichen Kindes des Offiziers sein Herz gewinnt, das gemahnt durchweg an das Altwiener Rührstück, nicht an die sonstige Künstlerart Anzengrubers. Die Freunde rückten ihm die Fehler der Arbeit unumwunden vor und das ließ er gelten: in der Kritik wurden aber Stimmen laut, die mehr Schadenfreude und Neid, als sachliche Ausstellungen zum Besten gaben: Anzengruber nahm Beides gelassen hin: „daß ich auch bei der verunglückten Tochter nicht ins Blaue hineingearbeitet habe (so schrieb er Schlögl), mögen Sie, der mich kennt, wohl denken. Ich habe da einen Mißgriff gemacht, ich habe tragische Effekte auf dem Wiener Boden gesucht, das ist der Fehler — die urwüchsigen Typen sind nur komisch oder gemischt „humoristisch" zu verwerten und was darüber oder darunter wegläuft, ist unserem Publikum nicht produzierbar: es nimmt gleich für oder wider Partei und das geht nicht. Es betrachtet die Fabel und deren Entwicklung nicht wie ein Geschehnis, sondern wie ein Erlebnis und nimmt Partei. Das ist gefehlt — für mich, der ich gern kalte, beobachtende Temperatur für meine Geschöpfe habe." So

gescheit und bemerkenswert diese Betrachtungen an sich sind, auf „Die Tochter des Wucherers“ und glücklicherweise auch auf die Tragödie des Wienertums „Das vierte Gebot“ treffen sie nicht zu. Es währte aber volle vier Jahre, bevor sich Anzengruber wieder an einen Vorwurf aus dem Wiener Leben wagte: wiederum mit einem halb mißglückten Werk, dem Faustschlag. Er wollte die Arbeiterfrage auf die Bühne bringen: „das Volk fordert“, so meint der arbeiterfreundliche Graf, „wie ein Kind oft Unmögliches. Gebt ihm viel, es verzettelt, es verstreut, es verdirbt manches, gebt ihm aber zur rechten Zeit, was es braucht und es ist begnügsam und dankbar wie ein Kind.“ „O, Ihr kennt uns nicht“, so sagt der Agitator Bergauer zum Schlusse, „wir sind wild, wo man uns mit Füßen tritt, aber lenksam unter gerechten Händen, doch wo Ihr uns mit Großmut beschämt, da werden wir weich.“ Leider werden diese Wahrworte dramatisch nicht ganz lebendig: der Dichter stellte einem trotzigen Fabrikherrn einen Arbeiterführer entgegen, den vor Jahren ein betrunkener übermütiger Lebemann ins Gesicht geschlagen. Das Weib des Arbeiters sah den Schimpf, den der eilig davonfahrende Reiche dem armen Gatten angethan und empfand Mitleid mit dem Mißhandelten — so viel, daß sie ihm bei erster Gelegenheit durchging. Von Stund an lebt der Werkführer Bergauer nur mehr seiner Agitation und seiner Tochter, in welche sich der Sohn desselben Fabriksherren verliebt, der sich an dem Arbeiter so gewaltthätig versündigte. Wie nach allerhand durch einen Ausstand hervorgerufenen Wirren der Fabrikant seinen Frevel erkennt und durch Abbitte büßt (— er bietet dem Werkführer seine Wange zum Gegenstreich —), wie das Liebesglück des Mädchens den Lebensschmerz des Werkführers sühnt, das ist besser gedacht als gemacht. Gut ist, daß nicht die besonnenen strikenden Arbeiter die Fabrik anzünden wollen, sondern ein Wirrkopf: Kammauf, dessen Vater, ein ehrlicher Mann, im

Armenhaus starb, dessen Mutter, eine fromme Frau, sich für die Kinder zu Tode arbeiten mußte, dessen Schwester, ein unschuldiges Mädchen, zur — Kavallerie kam. „Da haben Sie Pflichtgefühl gegen andere, Gottesfurcht und Gewissen. So wahr ein Gott lebt — so schließt er im Wippchenstil — ich bin ein Atheist." Den Hauptschaden des Stückes verschulden aber Salongestalten, die Anzengruber nie gekannt und getroffen hat: die meisten seiner Weltkinder und Aristokraten sprechen wie Vorstädter, die sich Gewalt anthun, um gespreizt und unsicher „hochdeutsch" zu reden: mitunter geradezu in dem überschraubten, unwahren Ton des Lokalromans.

Im September 1877 hatte der Poet das schwache Schauspiel beendigt und schon im November desselben Jahres brachte er das Vierte Gebot fertig. Das Verdienst, das mächtigste nicht bloß seiner Wiener Volksstücke zur rechten Zeit „bestellt" zu haben (ich gebrauche das eigene Wort Anzengrubers) gebührt dem damaligen Leiter des Josefstädter Theaters Eduard Dorn. Dieser Direktor hatte sich an den Dichter mit der Bitte um ein neues Stück gewendet und Anzengruber antwortete ihm: „Zwei Stoffe zu Volksstücken habe ich in petto, erlaube mir dieselben in aller Kürze zu skizzieren. Ein Stück (Das vierte Gebot) behandelt das Thema der Verziehung, des üblen Beispiels, der Eltern, daraus resultierend die Unmöglichkeit des „Ehre Vater und Mutter". Die Tochter wird leichtfertig, Sohn jähzornig, Soldat, erschießt seinen Vorgesetzten. Figuren: das unsaubere Elternpaar, die Tochter, der Sohn, die brave Großmutter (rührende Episode), der Feldpater (junger Geistlicher mit reinem Charakter, braven Eltern, beneidet von dem Sohn, dessen Jugendfreund er ist.) Die Geschichte wird effektvoll, aber tragisch. Ernst, aber nicht bis zur Tragik sich „hinaufradelnd" wäre der andere Stoff Man lebt nur einmal. Auf Grund dieser Devise verschiedene Lebenskreise schildernd. Resultat: man soll dies einemal honett leben.

Mehr Ihnen zu verraten, ist mir derzeit thatsächlich noch unmöglich, erst muß ich die laufende Arbeit erledigen, dann ginge ich nach Ihrer Wahl an eine der betreffenden. Und erst dann lichtet sich bei mir das Chaos, die Gestalten bekommen Umriß und Charakter. Daß in beiden Stoffen, richtig angefaßt und gewissenhaft durchgeführt, der Fonds zu wirksamen Volksstücken liegt, das werden Sie wohl, trotz der kurzen Andeutung, meine ich, zugeben. Freilich, zu lachen wird es dabei nicht viel absetzen. Aber als Dramatiker bleibt es für mich eine wohl aufzuwerfende Frage, ob denn immer gelacht werden muß? Man kann das Publikum auch packen. Und für die Schauspieler sind ernste Aufgaben eine Notwendigkeit. Ich erwarte Ihre freundliche Entschließung." Dorn entschied sich für das Vierte Gebot und der Mut, mit welchem er nach Anzengrubers wortkargen Andeutungen gerade diesem Vorwurf sich zuneigte, bleibt unseres Dankes wert. Der Dichter wußte, als er an die Arbeit ging, sowenig, wie sie ihm geraten würde, als beim Anbeginn des Meineidbauer (s. S. 93), des Einsam' und des Sternsteinhof. Als sich ein Bekannter an seinem Stammtisch lustig machte über die Buchhändleranzeige dieses Romans, in welcher es hieß: der Verfasser habe schildern wollen, welche verderblichen Wirkungen der Anblick des Reichtums auf die Armen ausübe, antwortete der Poet ruhig: die Inhalts-Angabe habe er auf Wunsch des Verlegers selbst geschrieben und von dieser Grundidee sei er in der That ausgegangen. Sehr begreiflich, daß ein Kenner wie Ludwig Laistner, weniger geglückten Schöpfungen Anzengrubers einen gewissen Katechismus-Beigeschmack anmerkte. Wie verstand es aber Anzengruber in Werken, an die er zu guter Stunde ging, die kasuistische Erörterung eines Katechismussatzes in Fleisch und Blut umzusetzen. Mit welcher dramatischen Urkraft, mit welcher Gewalt wußte er im Vierten Gebot seinen Grundgedanken an leibhaftigen Vorgängen zu erhärten, in den

Schicksalen echter Wiener Kinder (die er nicht allzuweit zu suchen hatte) zu offenbaren. Der edle, doch weltunkundige Priester des Stückes fordert unbedingten Gehorsam der Kinder gegen die Eltern in jedem Falle. Also selbst dann, wenn die Eltern, wie Anzengrubers grelle Bildertafeln zu diesem strengen Texte zeigen, die Kinder häßlichem Beispiel, dem Laster, allen bösen Trieben preisgeben? In der Familie Schalanter ist der Vater ein Säufer, die Mutter eine Putiphar und Kupplerin: der Mann der Wiener Kleingewerbetreibende, wie er nicht sein und doch in zahlreichen Exemplaren gedeihen soll: nicht der wirklich bedauernswerte Handwerker, den unbarmherzige Konkurrenz oder Konjunktur brotlos macht, sondern ein Großmaul und Faulpelz, der immer im Wirtshaus sitzt, die Gesellen (die meist die überfütterten Liebhaber seines Weibes sind) für sich arbeiten läßt, sein „Geldladl" vor der Frau nur hütet, um der eigenen Trunksucht zuliebe bei erster Gelegenheit eine Kaution „anzureißen"; wie 's mit der „Draxlerei" nicht mehr geht, sofort bereit, vom Sündenlohn der Tochter mitzuzehren und einen kleinen Nebenverdienst als ehrloser Angeber in fremden Liebeshändeln zu suchen; ein Hetzer und Kläffer, der den eigenen Sohn im Rausch zu Zank und Todtschlag aufreizt; dabei jederzeit bei der Hand, die Schuld an aller Mißwirtschaft daheim auf die Mutter zu schieben. Das Weib durchtränkt von echt wienerischer Liederlichkeit: nicht bösartig, nur ohne Halt und Pflichtgefühl: lüstern, falsch, willfährig gegen jede Regung der eigenen, wie der fremden Genußsucht: da sie dreiviertel Jahr mit dem Zins im Rückstand ist, ermutigt sie die Besuche des Hausherrnsohnes bei ihrer Tochter Josepha. Barbara Schalanter ist von Natur nicht grundschlecht und doch gefährlicher als eine Giftmischerin: denn sie wird der Verderb, die Lehrmeisterin aller bösen Lüste für Jeden, Mann, Kinder, Liebhaber. Den einzigen Gesellen, der ihr nicht zu Willen ist, drängt sie aus dem Haus, obwohl er Josepha, dem ersten Fehltritt zum Trotz,

heimführen, wieder ehrlich machen will. Besser und einträglicher für den Hausstand ist doch, wenn die Tochter im „Kaffeeschank" „so einen guten Verdienst hat"; sie ruht nicht, bis „das Madl verschandelt is", bis dies ursprünglich gut, ja edel angelegte Mädchen zur Straßenläuferin herabsinkt, die im Spital endet. Als diese Eltern vor der Armensünderzelle ihres als Mörder gerichteten Sohnes um Einlaß flehen, weist sie der (die eigene Schuld tief) Bereuende mit dem Wort ab: „Nein, sie haben mir nichts zu verzeih'n und ich ihnen nichts abzubitten". Auf die versöhnliche Einrede des Priesters: „Denk an das vierte Gebot'" lautet die grauenhaft wahre Abwehr: „Du weißt nit, daß 's für Manche 's größte Unglück is, von ihre Eltern erzogen zu werd'n. Wenn Du in der Schul den Kindern lehrest: Ehret Vater und Mutter, so sags auch von der Kanzel den Eltern, daß's darnach sein sollen". Die Mahnung gilt nicht bloß dem Kreise der Schalanter, in dem ja mitunter die Not als Versucherin leichtes Spiel hat. In anderer Form kommt dieselbe Pflichtvergessenheit bei den „Hausherrn vom Grund" vor, die einer reichen Verschwägerung zu Gefallen, ihre einzige Tochter einem Stolzenthaler preisgeben, dessen Namen zum Gattungs-, zum Steckbriefnamen werden sollte. Einem armen Musiker, der trotz des „himmelweiten Abstands" zwischen einer Hausherrntochter und einem Klavierlehrer das Mädchen liebt, weist der Vater mit Haß und Hohn die Thür: die Bedenken der Mutter verschwinden sofort, als sie hört: ihre Tochter werde „die reichste Frau vom Grund". Daß der Herr Stolzenthaler, ein Ausbund von Rohheit und Schlemmerei, ihre Tochter an Leib und Seel vergiften wird, bekümmert die Eltern weiter nicht. Kein neueres Bühnenwerk giebt es, in welchem auf offenem Theater mit offenen Worten offene und verschleierte Geheimnisse großstädtischer Verderbnis so unumwunden zur Sprache gebracht würden. Und doch steht dieser geniale Realismus durchweg

im Dienst des reinsten Idealismus und doch überglänzt diese ganze Sudelwirtschaft, wie leuchtende Himmelsglorie, die stärkste, sittliche Überzeugung, ein Geist der Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Liebe, der ebenso schlicht und ebenso wahr in lebendigen Menschen verkörpert erscheint, wie Schmutz und Schmach des Wiener Lebens. Mit scharfer Kontrastwirkung stehen den gewissen- und gedankenlosen Eltern Urbilder echtwienerischer Gemütlichkeit gegenüber: blutarme Hausmeisterleute, die als die „sorglichsten Pfleger, die treuesten Berater" ihres Sohnes der Lebensregel folgen, daß es kein Kastenwesen geben darf, daß es, Dank dem Zusammenwirken von Eltern und Kindern, der kommenden Generation besser gehen muß, als der vorangehenden; dann „hätten die Leut vor nötigen Gedanken zu keinen unnötigen Zeit und das Geschimpf und Geraunz über Gott und Welt möcht' a End' finden." Und auch hier sühnt reine Weiblichkeit alle irdischen Gebrechen: das greise Großmütterlein der Schalanter-Kinder, eine Frauengestalt, die nicht umsonst den Familiennamen der Mutter Anzengrubers trägt: — Herwig. Die Eltern Schalanters haben die Alte mit ihren langweiligen Predigten nicht im Hause dulden mögen: als Martin Soldat wird und Josepha ihre erste Liebschaft hinter sich hat, kommt sie als Warnerin: „mit ein ehrlichen G'werbsmann hättst Du Dich nicht verkünden lassen, wohl aber ausrichten mit ein Hausherrnsohn. Schau, Pepi, Du warst jung, so viel jung und unbehüth, viel schlimmer noch, laß Dich jetzt auf kein so zweites Stückl ein, das eine verzeiht man Dir, wenns Dein einzigs bleibt. Und Du Martin, Du kommst jetzt zum Militär und da tragt man zwar Handschuh, aber nur zur Paradi. Denk, wohin Dich der Zornteufel bringen könnt." Und als das Entsetzliche geschehen, kommt die Greisin „von selbst" zu dem Mörder in die Zelle: Erbarmen haben auch Andere mit ihm: aber sie hat ihn immer gern g'habt und „a Lieb, a Lieb" zeigt sie dem Enkel, vor dessen blutigen Händen

sie zuerst zurückschaudert. Martins letzter Gang wird auch ihr letzter Gang sein: sie wird ohnmächtig bei dem Ausbruch jäher Todesfurcht des Enkels: sie verzeiht ihm, sie segnet ihn: aber — sie bemitleidet ihn nicht. Hätte Anzengruber nichts geschaffen, als die Gestalt dieser Greisin, besäßen wir keine andere Beglaubigung seiner Dichterkraft, als den Abschied des zum Tod verurteilten Martin Schalanter von seiner schmerzen- und gnadenreichen Großmutter, aus der die Stimme des Gewissens, das Gemüt des Volkes laut und lebendig zu uns spricht: wir würden ihn den ersten Dramatikern Deutschlands anreihen.

Daneben kommt es kaum in Betracht, daß Anzengruber in seinen Wiener Volksstücken der größte Sittenschilderer der Wiener Zustände seiner Tage ist. In den Alten Wienern (1878) sehen wir, „wie a Bub Vater“ und die Verführte fast zur Selbstmörderin wird, bis Kernhofer, das Ideal eines hilfreichen Mannes, aller Verkennung zum Trotz, in der Stille alles wieder schlichtet, nur, weil's ihn „im Herzen reißt“: in den Braven Leuten vom Grund (1879), das Ideal einer reschen, resoluten Wienerin, die in „Liebesgeschichten“, dem „Regiment im Hause“ und im „Mädchenhüten“, als Schatz, Frau und Mutter, gleicherweise allen, ohne Tyrannei, durch gescheites Gewährenlassen, die Köpfe zurechtrückt: in Heimg'funden (1884—5), wie Weihnachtsstimmung ein verirrtes, verstörtes Menschenkind, der Zauber treuherziger Bruder- und Mutterliebe eine zwiespältige Natur bekehrt und bezwingt: in der Posse Aus'm g'wohnten G'leis (1879), daß „'Rauskommen so viel wie Umwerfen werden kann, wenn man jählings aus der tiefen Fahrspur alter Lebensgewohnheiten“ geworfen wird. Keines dieser Wiener Volksstücke kann sich mit dem Vierten Gebot vergleichen: in jedem aber steckt ein gesunder Kern: in jedem neben halb und ganz mißratenen Zwischenspielen und Charakteren eine Fülle von echt wienerischem

Humor, Theatersinn und leibhaftigen Wiener Kindern. Die Mutter Hammer in „Heimg'funden" hat Saar kurzweg holbeinisch genannt, die Heldin der „Braven Leut vom Grund", Kernhofer, Thomas, der Deutschmeister und die Magd (in „Alte Wiener"), die Frau Xandl und der Austräger Florian (in „Heimg'funden"), der alte Komptoirist im „G'wohnten Gleis", der plötzlich 20 000 Fl. erbt, doch nach kurzem Versuch, außerhalb der Schreibstube zu leben, sich wieder heimlich in das Komptoir einschleicht: in all diesen ernsten und spaßigen Gestalten bewährte sich Anzengruber als Kenner und Maler des Wiener Volkes seiner Tage sondergleichen. Wie kein Schriftsteller des Vormärz ein Bild des Wiener Volkslebens gegeben, das durch Grillparzers Schilderung des „Armen Spielmanns" nicht verdunkelt würde, so sollen und können auch die begabtesten, gemütlichsten Wiener Genrefeuilletonisten mit ihren Humoresken und Lokalskizzen nicht in eine Reihe mit Anzengrubers Volksstücken gestellt werden. Der größte Dramatiker Neu-Österreichs ist da zugleich der tiefsinnigste Kulturhistoriker der Massen der Großstadt: pathetisch und launig vergegenwärtigt er Altwiener, Ehrenmänner und Biederschufte, das schöne, wie das häßliche Neu-Wien: denn niemals hatte er Schmeichelsalbe für das von Bäuerles gelehrigem Troß, den Volkssängern und Lokalschriftstellern, bis zum Überdruß gleißnerisch und wohldienerisch besungene goldene „Weana Herz" und nur mit Hohn wiederholte er Anton Langers selbstgefällige Prahlerei: „Sollen's uns nachmachen." Als treuer Sohn der Vaterstadt ging er mit dem Zorn der Liebe so ingrimmig ins Gericht mit allem, was ihm krank und falsch schien, im Wiener Wesen seiner Zeit, wie Grillparzer, da er im „Abschied von Wien" alle Halbheit und Trägheit der engeren Landsleute in unvergänglichen Versen züchtigte. Nicht zum wenigsten deshalb haben die Beide ein Ehrenmal um die Wiener verdient. —

Hatte sich Anzengruber in diesen Lokalstücken seiner Herkunft von Wiener Bürgern, in den Bauernstücken seiner Abstammung von oberösterreichischen Bauern erinnert, so bewährte er sich als Sohn seines Vaters in hochdeutschen Schauspielen. 1872 versuchte er sich mit Elfriede zum erstenmal im Gesellschaftsstück. Nicht mit vollem Gelingen. Elfriede kann in einer Konvenienzehe mit einem Gatten, der sie nicht kennt, ihren Jugendgeliebten nicht vergessen. Als sie den Abschiedsbrief des im fernen Osten vorzeitig Geschiedenen erhält, regt sich die Eifersucht ihres Gatten: eine heftige Auseinandersetzung Beider führt fast zum Bruche. Je leidenschaftlicher sie aber das seit Jahren mehr geahnte, als deutlich empfundene aussprechen, desto besser lernen sie einander verstehen: desto näher kommen sie sich im Zeichen „der ernstlächelnden Gottheit: Pflicht". Die eine und die andere Rede über den Wert der Ehe, das Los des Weibes lobt ihren Meister: auch die Gestalt eines alten Forschungsreisenden, der Europas Duell- und Ehrbegriffe munter abfertigt, ebenso die (mitunter nur allzu große) Schlichtheit, mit der die mehr zu novellistischem, als dramatischem Vortrag geeigneten Vorgänge dieses Familienbildes zur Anschauung gebracht werden, verdient Zustimmung. Dauernden Erfolg konnte das Stück, das im Grunde kein Schauspiel, sondern nur eine Reihe von Charakterskizzen in szenische Form bringt, auch in der Meisterdarstellung der Wolter, Sonnenthal und Baumeister nicht erringen. — Einzig in der Reihe der Dichtungen Anzengrubers steht der erste Aufzug der Tragödie Bertha von Frankreich (1872—4) da. Die Wahl dieses Stoffes aus der Capetingerzeit ist für den Poeten bezeichnend: die Geschichte kennt einen gutmütigen, schwachen Fürsten Robert, der mit Bertha, seiner Verwandten im vierten Grade, vermählt, demzufolge Aussicht auf die Erbschaft oberburgundischer Länder hatte, die sonst dem Kaiser zufallen mußten. Papst Gregor V. befahl nun im Einverständnis

mit dem Kaiser die Auflösung dieser den kanonischen Regeln nicht angemessenen Ehe und belegte den anfangs widerstrebenden König mit dem Bann. Sowie seine Vasallen Robert aber im Stich ließen, fügte er sich und heiratete Constanze, die Tochter des Grafen von Arles, ein schönes, aber wildes und grausames Weib, das sein Leben fortan verbitterte. Aus Unterwürfigkeit gegen die Kirche ließ er die fränkischen Häretiker aufspüren und in schaudervoller Weise hinrichten: als er starb, führte er den Beinamen des Frommen. Wir können wohl ahnen, was Anzengruber gerade an diesem Vorwurfe reizte. Ausgeführt ist nur ein Expositionsakt, der mit wenigen Meisterstrichen das Treiben barbarischer, gewaltthätiger, in einem Kloster-Refektorium zechender und raufender Großer und den Einzug des Kardinal-Legaten Damiano mit Constanze und dem Grafen v. Arles vergegenwärtigt. Die merkwürdigste Szene des Fragmentes ist aber das Zwiegespräch zwischen einem weltläufigen Laienbruder und einem weltentrückten, im Lucrez belesenen alten Mönch Ambrosius. Reinere Gedanken, feinere polemische Spitzen und schönere Jamben sind dem Poeten kaum jemals geglückt. — Zwischen Stadt und Land spielt das Trauerspiel der Bigamie Hand und Herz (1873—4): Anzengruber tritt offen gegen die Unlöslichkeit der Ehe auf. Das Würfelspiel der Ehe hat ein rechtschaffenes Mädchen die Frau eines Tanzbodenkönigs werden lassen, der sie betrügt, entwürdigt, als Sträfling verläßt. In stiller Abgeschiedenheit haust sie fortan mit einem idealen Manne, der ihr nach jahrelangem Nebeneinandergehen Hand und Herz bietet. Sie gewinnt es nicht über sich, nein zu sagen, noch weniger, ihm ihre Vergangenheit zu beichten. Wie im Traum folgt sie ihm zum Altar. In innigster Harmonie lebt sie nun mit dem Gatten ihrer Wahl bis zur Stunde, in welcher der heimkehrende Unhold ihr Versteck erspäht. Auf seinen Rechtstitel als Eheherr pocht der katholische Görg, um sich wieder warm zu betten.

„Ist denn nicht", so fragt die Verzweifelnde, „mit dem Manne, der mich zu Haß und Abscheu treibt, das Sakrament entheiligt? gilt Euch die Ehe mit dem Manne des Herzens nichts?" Umsonst. Kirche und Staatsgesetz stehen auf der Seite des ehr- und schonungslosen Landstreichers. Tragisch, mit Mord und Selbstmord, bezahlen die Liebenden ihren kurzen Glückstraum, büßen sie das Elend „verfehlter Satzungen". Die Lösung ist eine grausame, wie das Problem, wie das grausame Gesetz und Leben selbst. Daß Anzengruber an dieses Werk vielleicht die sauerste Arbeit seines Lebens gewendet, würden uns (auch wenn man es nicht von ihm selbst gehört hätte) die Charaktere des Ammanns, des Bettelmönchs P. Augustin, von Paul und Katharina Weller, vor allem aber der geniale Görg, einer seiner merkwürdigsten Vagabunden, sagen. Görgs ungewöhnliche Gaunerphilosophie ist der Niederschlag eines ungewöhnlichen Lebenslaufes: schlecht wurde er an dem Tag, da ein Fürst Schelmufsky den armen Eltern die verlorene Ehre seiner Schwester abkaufen durfte: „hoho, dachte ich, meint der, er sei hier auf der Welt überall zu Gast geladen, weil er mit goldenem Löffel zulangen kann? Nun, so wirst du auch kein Narr sein, sondern mit der ledigen Hand in die Schüssel greifen."

Anzengruber hat genau gewußt, weshalb dieses Stück nicht durchgriff: „Daß die Machwerke von Y gefallen," so schrieb er Bolin, „ist kein Räthsel. Das liegt in dem heutigen Publikum, welches über ganz Deutschland gebreitet, vor jedem ungewöhnlichen Wort, vor jedem kecken Witz, vor jeder ungeschminkten Menschennatur erschrickt und sich in ungemeines Behagen hineingeschläfert fühlt, wenn man ihm schlafmützige Gesellen tragierend oder komödierend vorführt. Und dieses Einschläfern ist ein Amt, das seinen Mann nährt. Natürlich wird ein solcher Mann nicht nur in den unteren Ständen geachtet, der Erzphilister von dem anderen, sondern er wird

auch von den hohen und höchsten protegiert. Er ist ja „so ein anspruchsloser Mensch," er lebt nur von der „Kunst", er vermengt diese nicht mit verderblichen Elementen, er treibt nicht Aufklärerei, nicht Sünden und Schwächen erklärende Psychologie, er — er thut eben nichts, gar nichts und das ist so schätzenswert an ihm. Er weiß: ein Theaterstück, das ist ein Ding, das auf dem Theater von Darstellern vorgeführt werden soll, und so schreibt er denn ein „Stück", wo der Herr N. und die Frau X. so sprechen, agieren und solche Dinge auszuführen haben, wie eben Schauspieler es gewohnt sind und das Publikum von denselben zu sehen gewohnt ist, ohne daß deshalb ein Mensch auf der weiten Welt so sprechend, agierend und solche Dinge ausführend anzutreffen wäre."

Im Übrigen zog er still seine Straße: „nach Nachahmern", so meinte er zu Rosegger, „hat es mich nie gelüstet. Nicht meine Art und Eigenheit, meine Richtung empfehle ich zur Nachfolge, nicht meinen Gang, sondern den Weg, den ich nehme."

Ein stolzbescheidenes Bekenntnis für einen Dramatiker, dem in der Geschichte des deutschen Volksschauspiels vielleicht nicht einmal Hans Sachs und Ferdinand Raimund gleichkommen.

Der Erzähler.

Unser Dichter hat jederzeit in Dankbarkeit und Liebe auf Berthold Auerbach und J. P. Hebel als auf seine Vormänner und Pfadfinder hingewiesen: „die aufklärerische Tendenz der von mir hochgehaltenen Auerbach'schen Dorfgeschichten führte mich zuerst in Versuchung, dergleichen Konflikte und Charaktere auch für die Bühne zu verwerten" (so schrieb Anzengruber 1876 an Julius Duboc): „mir erschien der Erzähler Auerbach (so meinte er 1888 mir gegenüber) wie ein Spielmann, der seine Weisen auf der Zither begleitet: mich drängte es, für das Theater mit vollem Orchester zu instrumentieren." Die starke, unmittelbare Anregung, welche

Vorwürfe wie Ivo der Hajrle und Lucifer dem Dichter des „Pfarrers“, des „Sündkind“, des „ungläubigen Huber“ etc. gegeben haben, ist uns solcherart schriftlich und mündlich bezeugt. Als Kalendermann hat er sich, wiederum nach seinem eigenen Bekenntnis, vor Allem an Hebel gehalten, dessen „Rheinischen Hausfreund“ er jahraus jahrein immer wieder vornahm, dessen beste Stücklein er im Freundeskreise mit Behagen nacherzählte. Erfahren wir also von ihm selbst, wer ihm die Lippen geöffnet zum entscheidenden Wort, so wissen wir ebenso aus seinem eigenen Munde, „daß er nur Vorbilder, aber kein Vorbild, keine Schule, sondern nur Lehrer, kein Anlehnen, sondern nur ein frohes, freies Nachstreben kannte (s. S. 17).“ So willig er sich in den Dienst der Zeit stellte, so bescheiden er sich in den Zusammenhang der geschichtlichen und litterarischen Entwickelung einreihen ließ: die „Originalität“ seines Schaffens gab er niemals auf, konnte er niemals aufgeben, weil sie der Originalität seiner Naturanlage entstammte. Er sah die Menschen und die Dinge mit seinen eigenen Augen an: ebenso scharf, ebenso eigentümlich, wie Jeremias Gotthelf, mit dem er, trotz der grundverschiedenen Tendenz, in der absichtlichen Art der Beweisführung, in der unwiderstehlich überzeugenden Charakteristik zusammentrifft: ebenso gerüstet, die Leute mit lehrhaften, dramatischen Buß- und Gleichnisreden im Innersten zu packen, wie Pestalozzi in der mächtigen Bekehrungsgeschichte des Vogtes Hummel in „Lienhard und Gertrud.“ Hätten wir es nicht aus seinem eigenen Munde, daß er keine Zeile von Gotthelf gelesen, bevor „Uli der Knecht“ (wir glauben 1887—8) in der „Universalbibliothek“ erschien; hätte er nicht immer wiederholt, daß nur die „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ ihn auf die Idee gebracht hätten, seine Lieblingsgedanken in Bauernstücken Fleisch werden zu lassen: wir hätten Art und Kunst dieses Enkels oberösterreichischer Bauern mehr noch als auf eine Wesens-, auf eine Wahlverwandtschaft mit den großen

Schweizer Volksdichtern zurückgeführt. Bei den Söhnen des deutschen Mittelgebirges, in Hebels Wiese-Thal und Auerbachs Nordstetten, geht es milder, gesitteter, harmonischer zu, als bei den Kindern des Hochgebirges, dem Murtener Bitzius, dem Zürcher Pestalozzi, die es mitunter gleich Anzengruber lockt, in den Wildnissen unwegsamer Gegenden sich zurechtzufinden, in kaum zugängliche Abgründe der Menschennatur hineinzuleuchten. Ein geborener, von Gottfried Keller kurzweg genial genannter Epiker, wie Gotthelf, hat dabei ebenso wie sein Landsmann, der ebenso geniale „Erzieher der Kleinen und der Großen“, Pestalozzi, vor Allem als Moralist wirken wollen. Beide haben deshalb manche Hauptauftritte ihrer Darstellung, menschenumwandelnde Begebenheiten (z. B. Vogt Hummel am Markstein, Dursli der Branntweinsäufer im Heerbann der wilden Jagd) mit der höchsten, d. h. dramatischen Anschaulichkeit vergegenwärtigt: Anzengruber hat — von seinen ersten novellistischen Versuchen an — den geborenen Bühnendichter auch als Erzähler zu seinem Segen und zu seinem Schaden nie verleugnet. Homerisches, breites Ausmalen von Zuständen, Walter Scottisches Verweilen bei Schilderungen von Landschaften und Sitten war seine Sache nicht: er suchte in der kleinsten Skizze mit größter Deutlichkeit einen bestimmten Charakter: in umfassenderen Dorfgängen und Romanen humoristische oder tragische Probleme herauszuarbeiten, die mehr als einmal nur der erste Entwurf oder die notgedrungene Verkleidung echter Schauspiel-Motive waren.

In den hochdeutschen schlecht geschriebenen Geschichten seiner (von ihm selbst sogenannten): „prähistorischen Zeit“ kommt durchweg der Dramatiker zu Wort, der aufregenden Fällen, außergewöhnlichen Charakteren nachgeht. Ein alter Bettler wird eines Nachts an einem abgelegenen Ort bei der Leiche eines eben Erschlagenen betroffen; die Geschworenen verurteilen ihn, der eine Busennadel des Ermordeten an sich

nahm, als Mörder; er stirbt, noch bevor ihr Spruch rechtskräftig geworden; an seinem Grab betet jahraus, jahrein seine kleine Enkeltochter, die an seine Unschuld glaubt. Allerseelen spricht sie einmal ein Fremder an, der sich der Verlassenen annimmt, sie erziehen läßt und endlich heiratet. Nach Jahren glücklicher Ehe entdeckt die Ärmste, daß die Mordthat, die ihrem Großvater zur Last gelegt ward, von ihrem Gatten begangen wurde, der sich an dem Verführer seiner Schwester rächte. Ihr Mann endet als Selbstmörder, sie wandert mit ihren Kindern nach Amerika aus. Vorgeschichte und Entwicklung der Düsteren Grabschrift sind theatergerecht gedacht: das Testament des Mörders insbesondere gemutet wie die Lebens-Beichte des „Meineidbauer" oder „Einsam": wir hören, wie er zum Verbrecher geworden; wir sehen, wie ihn der freche Roué reizt, belügt, verhöhnt; er macht uns zum Vertrauten seiner geheimsten Gedanken über die Notwendigkeit, die vermeintliche Gerechtigkeit seiner Bluthat; er erfleht unmittelbar vor seinem freiwilligen Ende in echt Anzengruberischen Wendungen die Vergebung seiner Johanna: „Durch Liebe gezüchtigt zu werden, ist zu herb, gerechter Gott! Verzeihe, wenn Du nicht, wie soll Gott verzeihen! Johanna, gemarterte Seele, Du einzig reiner, heiliger Punkt meines Lebens, das ist das erstemal in der Geschichte des Alls, daß der Mensch Gott mit dem Beispiel vorangeht. — Noch eins, warum ich mich nicht als Verbrecher stellte für Deinen unschuldigen Großvater? Ich möchte Dir zeigen, daß ich Dir nie ein Leides zufügen wollte; selbst als ich Dich nicht gekannt, ahnte ich in Dir mein Glück. Leb wohl! Es war doch entsetzlich kleinlich und thöricht, daß ich den rohen und nichtsnutzigen Burschen getödtet und so viel Rechtschaffene elend dadurch machte, ohne die Welt gesäubert zu haben. O, wer es (das Unrecht) vertilgen könnte vom Licht!" Ein „weltenschwerer" Seufzer hebt die Brust der Wittwe, als sie diesen letzten Brief ihres Gatten

liest: ihr Beichtvater aber spricht angesichts der Grabschrift ihres Großvaters als Chorus das Schlußwort: „O arme Menschheit, löschtest du doch von dieser, wie von vielen steinernen Tafeln, welche die Gräber der Vergangenheit drücken und quälend in unsere Zeit hineinragen, deinen Spruch und schriebest: Alles ruht in Gott und sein ist das Gericht! Amen!" Ein Brief, der tötet (aus den Tagebuchblättern eines Komödianten) ist die zweite dieser Jugendnovellen betitelt: ein verkommener, von einer Schmiere davongejagter Schauspieler erzählt im Wirtshaus Kameraden und Spießern, wie er so elend geworden: er hat in wilder Ehe mit einer Sängerin gelebt: der Intendant einer Hofbühne, an welcher sie gastieren soll, weiß ihn zu bereden, ihr vor ihrem Debut zum Schein einen Abschiedsbrief zu schreiben: der jähe Schreck, so meint der nichtswürdige Hofmann, werde erst ihre volle Künstlerschaft zur Entfaltung bringen. Das Mittel wirkte: nur allzugut. Die Empörte verschwindet spurlos. Nach Jahren begegnet ihr der Komödiant zufällig wieder: sie ist eine vollendete Künstlerin, aber auch eine vollendete Buhlerin geworden, die Engelstein durch ihre Härte zum Selbstmord treibt. Die Expositionsszene, in welcher der gekündigte Mime sein Mißgeschick erzählt, die Auftritte mit seinem „alten Mütterlein, das im kalten, winterfrostdurchhauchten Gemach im Bette unter wollenen Decken zusammengekauert sitzt", die Szenen im Boudoir der Sängerin, scheinen geradezu aus einem Stück herausgeschnitten. Nicht viel anders, als das Szenarium zu einem Rührstück giebt sich auch die Novellette Ein Unheimlicher. Ein junger reicher Kaufherr fühlt sich vor jeder bedeutsamen Wendung in seinem Leben beirrt und gehemmt durch einen alten Juden; als der Störenfried eines Tages wiederum seinem Wagen in die Quere kommt, gerät er unter die Räder seiner Kutsche. Bei dem Anlaß erfährt der Patrizierssohn, daß der vermeintliche, lästige Widersacher ein

Ausbund von Tugend, der treueste Freund seines Vaters gewesen, der in Tagen der Gefahr die Ehre seiner Firma gerettet und als Schutzgeist selbstlos über seinen Schicksalen gewaltet habe. Tiefbeschämt eilt der vornehme Jüngling zu dem kranken Juden. Er bittet ihm nicht nur alles Unrecht ab, er fragt ihn auch, ob er ihm nicht die Hand seiner Rebekka, einer imponierenden, orientalischen Schönheit, die er von Kind auf gekannt, schenken möchte. „Das wird nicht gehen", erwidert Vater Aron, „übertreten zu anderm Glauben? wozu da die Umständ'? es muß doch sein eine gewaltige Idee, die mit tausendjähriger Überlieferung bricht. Unsere Apostaten, die mit süßer Zunge alte Verheißungen in neue kehrten, sie haben im Sturze ihres Abfalls die Welt belehrt und umgebaut und diese hat sie dafür geehrt, wie den Spinoza und Andere und angebetet wie Einen. Aber wenn die", er deutete auf Rebekka, „abfiele von dem Glauben ihrer Väter, möglich", sagte er mit feinem Lächeln, „daß sie auch möcht' angebetet werden, doch gäbe es der Welt nichts als ein Ärgernis." Auch die zürnende Diana behandelt einen novellistischen Stoff theatermäßig: ein Maler sieht auf einem nächtlichen Ritt ein badendes Weib, das er als Urbild seiner Diana verewigt; die Verwandten und Verehrer der Dame fordern ihn; er stellt sich zu einer ganzen Reihe (gegen alle Kartellregeln verstoßender) Zweikämpfe; das gekränkte und doch verliebte Mädchen sieht aus einem Versteck dem Ausgang des Duells zu, in welchem der Künstler fällt. Von all diesen Erstlingen hat Anzengruber nur der „einfachen Dorfgeschichte Die Polizze" Aufnahme in seine Werke gegönnt: ein blutarmer, vom Vormund seiner Frau lang und arg gepeinigter Bauernbursche soll plötzlich für den Erkrankten einen Arzt aus der Stadt holen. Das Leben des Alten hängt einzig und allein von dem rechtzeitigen Eintreffen des Doktors ab: wenn Hans zögert oder nur nicht eilt, stirbt sein Quälgeist und er bekommt die Polizze herausbezahlt. Einen Augen-

blick, aber auch nur einen Augenblick tritt die Versuchung an den Braven heran: dann wirft er die verfängliche Urkunde in das Feuer. Der Alte wird gerettet, erfährt von der Selbstüberwindung des Verhaßten und geht in sich. So unscheinbar die Erzählung an sich ist: sie wird bedeutsam durch die Wahl des Stoffes, der Anzengruber zum erstenmale — 1868 — auf ländlichen Boden führt.

Jahre verstrichen, in welchen der Dichter weder für eine Zeitschrift, noch für seine Tischlade Geschichten schrieb: nach den durchschlagenden Erfolgen seiner ersten Bauernkomödien nahm er aber, anfangs als Neben-, späterhin als Hauptarbeit seine Dorfgänge wieder auf. Sie bestehen neben den dramatischen Schöpfungen Anzengrubers, wie die Handzeichnungen eines großen Malers neben seinen Fresken und Tafelbildern. In sparsamen, und doch ausgiebigen Umrißlinien stellt er Einzelgestalten vor uns hin, die als tragische oder humoristische Charaktere, als Träger oder Episoden eines Bauernstückes, in allen Eigenheiten ihrer äußeren Erscheinung, ihrer Denk- und Redeweise schaubar und hörbar vor uns lebendig werden. So die „verruckte" Gänseliesel, die als halbes Kind einem Burschen, der sie zum Besten hält, zu Willen ist als „aufrichtige Dirne, die auf der Welt von nix mehr weiß, als von ihrem Schatz"; sein Verrat macht sie nicht irre; als er aus dem Krieg nicht heimkehrt, glaubt sie ebensowenig an seinen Tod: „unserer Herrgott ist ein Mann", sagt sie zu einem Marienbild, „der versteht unsereins nicht so gut, man kann ihm auch nicht alles so sagen, wenn ich mit dir reden könnt', möcht vielleicht noch alles gut werden. Ist's doch kein größeres Wunder, wenn der Tote wieder lebendig würd', wie daß der lebendige Mensch kann sterben! Hättest nichts dagegen, käme ich heut, noch zu dir in die Kirche." Am nächsten Morgen findet sie der Meßner bewußtlos am Boden der Kirche, das seiner Prachtgewänder entledigte Muttergottesbild im Arm:

da er sie aufrüttelt, hat die „Übergeschnappte“ bloß das grasse Wort: „Die ist auch nur von Holz.“ Ebensoweit über die bloße Genrefigur greift der typische Huber hinaus, wenngleich dessen grobliniges Gesicht aussah, als wär' es nur so im Rauhen aus Sandstein gehauen und der Steinmetzgehilf mitten unter der Arbeit abgerufen worden. Nach dem Tod seiner Bäuerin geht er auf den Kirchhof, um nach einer passenden Grabschrift auszuschauen: dabei wird er, eine der christgläubigsten Seelen des Kirchspieles, auf ganz unbegreifliche Widersprüche geführt: einem Leutschinder und Kornwucherer haben sie auf den Denkstein gesetzt: „Lächelnd blick ich auf die Meinen von dem Himmelreiche nieder.“ „Käm' so Gesindel ins Himmelreich, möcht sich ja kein ehrlicher Mensch hineinverlangen. Was das für ein Unwesen ist! Straf' und Lohn kann doch nur nach'm Urtel anheben. Wär' einem das schon zuvor durch die Höll und den Himmel gewiß, dann wär' das jüngste Gericht unnötig und hielt man bis dahin ohne Leib aus, so brauchte es ja auch keine Auferstehung.“ So kommt er von Ketzerei zu Ketzerei, bis er auf einer zerschellten Steinplatte mühselig die Verse entziffert: „Von der Wiege nach der Bahr sein wir All von Einem Orden, was ich einst gewesen war, bin ich jetzo wieder worden MDCLXXXVIII.“ „Leben wir halt“, sagt er dann zur Sonne. „Thu du am blauen Himmel oben dein Tagewerk und ich da herunten auf der Scholle. Wird schier recht sein. Ehrlich verbleib ich und brauch dazu kein Gebot.“ „So ward der Huber ungläubig und der Weg, auf dem er es wurde, war ganz sein eigener. Seiner Philosophie läßt sich wohl schwerlich das Wort reden, denn es war wohl gar keine und man muß nicht immer sagen, es philosophiere einer, wenn er weiter nichts thut, als sich Gedanken machen und beim Volke muß man das schon gar nicht sagen, wenn es denn doch mitunter denkt, was ja auch vorkommt.“ An Kontrastfiguren zu diesem Zweifler im Bauern=

rock fehlt es nicht: da ist der unvergleichliche Sinnierer, der nicht bloß wissen will, warum das Wasser den Berg hinunter- und nicht umgekehrt hinaufläuft? warum das Eisen sommers in der Sonne so heiß, im Winter trotz derselben so kalt sein mag? sondern eine reiche Bäuerin, die ein Aug' auf ihn geworfen, zu seinem Unheil fragt, warum sie „auch so ein bartet's Ding sei, wie die alte Hex von Zigeunerin, die er im Vorjahr gesehen" und ein andermal die Gunst einer alten Erbtante verscherzt, als er sie, die angesichts eines anderen, studentischen Stadtneffen über die Kinderlosigkeit ihrer zwanzigjährigen Ehe klagt, daran erinnert, daß „die Frau Tant in ledigen Stand . . ." Da ist der gottüberlegene Jakob, der acht Heiligen große Wachskerzen gelobt, wenn sie ihm seine kranke Kuh wieder gesund machen wollen, dann aber das geheilte Thier einem reichen Großbauer verkauft, der hinterdrein auch für die Gelöbnisse aufkommen soll, die „auf der Kuh liegen geblieben, weil halt zu Anfang der liebe Herrgott nit hat daran mögen und er ihn erst hat bemüssen müssen." Da ist Ein Mann, den Gott liebt, ein Wucherer, Haustyrann und Totschläger, dem alles hienieden herrlich geriet: er nimmt es denn auch, weil der liebe Gott es mit seiner Gesundheit, seinem Vermögen und seiner Familie so gut meint, sehr genau mit Beicht-, Bitt- und Kirchgängen und will schlechterdings von diesem Leben nicht lassen. Spricht ihm der Pfarrer einmal vom Jenseits, dann hört er „bis zum Schluß der Rede des Hochwürdigsten zu: dann aber reckt er die Rechte mit einer ganz unnachahmlichen Gebärde von sich, als wäre sie der ausgereckte Arm eines verfallenen Wegzeigers, der ins Blaue weist und dabei sieht der alte Sünder selber wie der fleischgewordene Zweifel aus." Da ist die läppische Lotteriesepherl, die angeblich mit Gott hadert, weil ihre Ziege ihr einen Riskonto-Zettel weggefressen und ihr Widerspiel der Holzknecht Valentin, der Gott verloren an dem Tage, da er seinen

Buben drei Thurm hoch überm Thal an einem Stammerl Gestrüpp hängend findet und kein Strick von anderthalb Klafter Länge, kein Hand vom Himmel herablangen sehen kann. Da ist die fromme Kathrin, die den doppelten Verrat ihres Schatzes und ihrer Schwester damit vergilt, daß sie den Axthieb, den der Vater der verführten Ploni vermeint, auffängt und ihre Mitgift hergiebt, nur um die anderen glücklich zu sehen; zum Lohn für ihre Entsagung sitzt sie zuletzt im „armen Leut-Haus": heiter, stillbegnügt, duldsam auch gegen die Andersdenkenden: denn fromm kann nach ihrer Meinung „auch der Ungläubigste sein, wenn er friedsam ist, denn friedsam nennt man ja auch fromm." Alle Spielarten echter, kranker und falscher Frömmmigkeit, Typen und Schicksale, die zum „Meineidbauer", dem „Dusterer", dem „Wurzelsepp" und anderen das religiöse Problem streifenden Leuten und Stücken Anzengrubers stimmen, begegnen uns also in den „Dorfgängen": sie ergänzen und berstärken in Gehalt und Gestalt den Eindruck seiner dramatischen Schöpfungen: sie geben gute Aufschlüsse auch über die Technik des Meisters, der uns seine Leute am liebsten durch ihre eigenen unbefangenen Reden oder naturgemäß veranlaßten Selbstbekenntnisse verdeutlicht.

Neben der Glaubensfrage sind es insbesondere wieder die Schicksale katholischer Geistlicher, welche der Dichter auch als Erzähler behandelt: das erstemal beim Einsam', der Tragödie des Pfaffenkindes, den der eifernde, ahnungslose Vater zuerst „aus dem säuischen Durcheinander dieser Welt" in das Zuchthaus und hernach aus seiner Felsluck'n in den Tod jagt: diesen Stoff behandelte Anzengruber als Erzählung nur, weil er ihn nicht dramatisch behandeln durfte: denn es lag lediglich an der Censur, daß er den grellen (nach meinem Dafürhalten allzugrellen) Vorwurf nicht auf die Bühne bringen konnte: das anderemal im Sündkind. „Es ist mehr Lebens- und Charakterbild, als fortschreitende Erzählung, aber von

großer, einfacher Energie der Schilderung, von tiefer einschneidender Wahrheit und Kraft der Empfindung," urteilte dazumal nach einer Vorlesung des Dichters Josef Bayer, sonst kein unbedingter Parteigänger Anzengrubers. „Das Sündkind ist ein uneheliches Kind, das die Verirrung der Mutter dadurch büßen soll, daß es dem geistlichen Stande gewidmet wird: „in die Kutte hat er müssen" (so sagt sein älterer Bruder, der Erzähler) „die hat freilich größere Säck wie eine Bauernjoppe und da geht alle fremd Sünd hinein". Was für Unheil daraus entsteht bis zu dem kläglichen Sterben des armen Pechleitner-Poldl, das erfahren wir Zug für Zug: es ist ein ganzes Trauerspiel in den einfachen holzgeschnitzten Rahmen einer Bauernnovelle gefaßt. Die Erzählung erscheint fast wie ein Nebenschößling oder Seitentrieb des Pfarrers von Kirchfeld. Die Schilderung des kleinen kräftig herausgearbeiteten Meisterstückes ist voll der ergreifendsten Details: eine tiefernste, fast schonungslose Lebensauffassung geht hindurch — wir möchten sagen: eine harte Innerlichkeit der Empfindung. Doch wo das Gemüt heraufquillt, da überkommt uns ernster Schauer und Rührung zugleich. Was der todkranke junge Pfarrer seinem älteren Bruder auf dem Sterbebette zu sagen hat, gehört zu dem Ergreifendsten, was man lesen und hören kann. Und wenn er vorher um Mitternacht die Kanzel nachtwandelnd besteigt, und sich ein wenig hinüberbeugt, „als wären die Kirchstühl' unten voll Leut und er sie erst wollt mustern", da fragen wir uns unwillkürlich: Wo haben wir solche Töne und Wendungen schon vernommen? Und wir freuen uns dann recht herzlich der Gegenwart eines Dichters, der uns bei manchem roh Zugehauenen und Seltsamen so viel tief Eigentümliches, an der Quelle des echt menschlichen Geschöpftes zu sagen weiß." Und wie in den Stücken fehlt es auch in den Dorfgängen nicht an „jubeltollem" Humor: an ganz harmlosen, an den mittelalterlichen Schwank gemahnenden Schnurren

wie die Überlistung des Teufels durch einen „Schatzgräber“, dem er zur Buße dafür unversehens ein böses Weib anhängt; die derbe, von saftiger Sinnlichkeit durchtränkte Posse des Weibertausches in Nit geh’n than that’s; die (ursprünglich als Virtuosenstück für eine halb gesprochene, halb gesungene Einlage der Gallmeyer geschriebene, echt künstlerische) Humoreske: Für d’ Katz; die (vermutlich von Gottfried Kellers gerechten drei Kammmachern angeregte) schwänkige Geschichte: Wenn einer es zu schlau macht; die ins Moderne und Frauenzimmerliche übertragene Geschichte vom Wunschhütlein: Annerl, Hannerl und Sannerl. Eigen hat Anzengruber stets auch die Kriminalgeschichte behandelt. Neben ganz herkömmlichen, wie die Befreiung eines Unter schwerer Anklage fast Zusammenbrechenden, finden sich bei unserem Poeten „b’sundere Fäll“ und seltsame Leut’. Daß unschuldig Verurteilten volle Genugthuung gebühre, hat er in Wissen macht — Herzweh (dem Urstoff des „Fleck auf der Ehr’“) mit Nachdruck begehrt. Weit anziehender war ihm aber stets die Erforschung der Frage, wie die Kinder des Volkes zum Verbrechen kommen und die heiklen, ob und wie weit der gerichtlich gestempelte Verbrecher denn auch in Wahrheit allzeit und allein alle Schuld trage? In der „Räubergeschichte“ des Hoisel-Loisel lernen wir einen Stammgast des Evidenzblatt kennen, dessen erste Abstrafung zehn Jahr Zuchthaus wegen eines „versuchten Raubes“ waren: dazumal aber hat der Bauernbursch der Klosterbäuerin (zum Schein) im Wald ein goldenes Kreuz vom Hals gerissen aus demselben Grund, aus welchem sich der Held von Gustav Freytags „Valentine“ als Dieb verhaften läßt. Auf seine alten Tage denkt der nicht so opfermutige Bauernbursche weniger romantisch: er will sich ausfüttern lassen von dem reichen Weib, dessen Frauenehre er gerettet. Nur dem klugen, braven Zureden der Botengänger-Traudel gelingt es, ihn von seiner Freigeisterei abzubringen, „daß wir

uns um kein Herrgott und kein Teixel zu kümmern brauchen, wie sich kein Herrgott und kein Teixel um uns kümmert" mit der schlichten Gegenrede: „wann's nach'm klein winzig Reichtl Zeit all's miteinander vorbei is, da strapazier ich mich nit erst und zahlt sich auch nit aus, daß mer bös und schlecht is." Ein Charakterkopf, den man kaum wieder vergißt, ist auch Hartinger's alte Sixtin, eine abgestrafte Kindesmörderin, die ein gutmütiger Bauer als Magd in sein Haus aufnimmt: als eines Abends sein junges, bildschönes Töchterl nahe daran ist, der Versuchung eines liederlichen „Gasselgehers" zu erliegen, erzählt ihr die Alte, wie sie in das Elend geraten: „zu was wär' denn all der Jammer in der Welt und zu was erlitten wir ihn denn, wenn es nicht einmal zu einer Lehr und Mahnung für andere gut wäre?" Daß auch der findigste, verschwiegenste Übelthäter überlistet werden kann, beweist Der Verschollene: wie in Hartingers alte Sixtin das uralte Motiv der Kindesmörderin, ist hier das Motiv vom pfiffigen Polizeiagenten überraschend umgewendet: er faßt den trotzigen, freigeistigen Mörder bei seiner Eitelkeit, erzählt ihm, daß ein anderer, lange nicht entdeckter Verbrecher durch Gespenstererscheinungen dergestalt geplagt wurde, daß er sich plötzlich selbst stellte und fängt ihn, indem er ihn von Bekenntnis zu Bekenntnis verleitet nach der ersten Prahlerei: „Bah, es treibt sich wohl mancher in der Welt herum, der seinen Mann auf dem Gewissen hat und den es nicht mehr beschwert, als hätt' er eine Fliege erschlagen." Eine der tiefgreifendsten (von Anzengruber lange als dramatischer Vorwurf gehegten) Geschichten ist Die Heimkehr. Der Fritz Poldl hat den Scheibner Franzl mit einem Stein zwei Streich übern Kopf versetzt für Zeit und Ewigkeit: zu lebenslangem Kerker verurteilt, wird er nach der Geburt des Kronprinzen begnadigt: bevor er ein neues Leben beginnt, drängt es ihn, den Eltern des Mädchens, dessentwillen er die That begangen,

die Erklärung seiner Handlung zu geben. Er hat die Viktel geliebt und gewußt, daß der Andere sie in die Schand' gebracht, auch gewußt, daß sie sicher mit dem noch Ungeborenen aus der Welt gehen würde, wenn ihr Verführer sie im Stich ließe. Da hat er den Gedanken gefaßt: „Wenn den Malefizlumpen unversehens der schönste Teufel holet, dann hätt' d' Viktel kein Anlaß zu ihr'm sündig' Vornehmen." Er stellt den Verführer: redet ihm „z' Herzen" und erst, als der Andere nur Hohn für die Verratene, Schimpf für den „Kupplerkerl" bereit hat, giebt er ihm sein Teil. Im Ton und Vortrag ist die (ganz szenisch gedachte und geführte) Geschicht des Tritz-Poldl bester Anzengruber. Breiter ausgeführt ist die Geschichte vom Diebs-Annerl, die ihr Schatz sitzen läßt und erst heiratet, nachdem er als Stelzfuß aus dem Krieg heimkehrend allerorten abgewiesen wird. Der Auftritt, wie Diebin und Krüppel wieder in Wut und Schmerzen zu einander kommen, ist ebenso einzig, wie die Schlußszene, in welcher der Stelzfuß der Rückfälligen, als sie dem in ihrer Hütte vorsprechenden Pfarrer die silberne Dose entwendet, das Kind entführt, bis er weit draußen auf der alten Richtstätte mit dem Wehruf zusammenbricht: „Hol's von wohin Du's noch bringst." Wie immer und überall vertritt der Dichter auch hier „das Wirkliche gegen das Eingewöhnte: man muß den Schlüssel suchen zu dem menschlichen Herzen und was für dunstige Räume ohne Luft und Licht, für Grüfte halbfauler Erinnerungen, für Ställe angeketteter toller Leidenschaften wir dabei auch erschließen mögen, wir lernen doch verstehen und Verständnis ist die beste Münze, die wir eintauschen können; sie ist nicht gang und gäbe, wie andere auf Zeit und Weile, sie kursiert ewig." Ein Nachtstück, das Anzengruber Die Herzfalte betitelt, scheint mir denn auch dem Namen, wie der Art nach besonders bezeichnend für sein Wesen: einem alten, reichen, tyrannischen Bauern, der seine Tochter einem Nichtswürdigen preisgegeben, wird der einzige

Sohn erstochen. Da er nun im Schmerze fiebernd hindämmert, da ihm Gedanken und Bilder durch das Gehirn schießen, „jeder Gedanke ein Schrei, jedes Bild eine Wunde“, da werden ihm jählings „die Blicke recht ins Innere gekehrt“: zwei Mägde erzählen arglos vor dem Fenster, wie es bei der Rauferei herging: „I leid amal nit“, hat der Widerpart des Bauernsohnes gemeint, „daß Du mit meiner Schwester 's selbe Spiel treibst, wie Dein Vater mit meines Vater seiner.“ Und damit wird den Alten „herausgepreßt, was in angstvoller Scheu im tiefsten seiner Herzfalte sich noch versteckt halten will“: er hat eine Dirn nicht nur verführt, zu Tode gehärmt: er ist auf ihren letzten Wunsch an ihr Sterbebett getreten: als sie bei seinem Anblick neu auflebt, erfaßt ihn die Sorge, ob seine Stimme, seine Freundlichkeit ihr am Ende nicht die Gesundheit wiedergebe? Will sie nicht hin werden? so fragt er sich; auf dem Heimweg beschäftigt ihn der Gedanke, wie er es anstellen werde, die Gleichgiltige nochmals abzuschütteln und leicht wird ihm erst ums Herz, als er das Zügenglöcklein läuten hört. Und nun wird ihm heimgezahlt, daß „ihn einstmals das Sterben eines Menschen erfreut: so begehrlich der nach seinem Leben, warst Du nach seinem Tode. Damals stand neben dem Nachtkästchen der Sterbenden ein Fläschchen mit krampfstillenden Tropfen, von denen sie sagte, wenn sie fehlten, wäre es wohl mit einemmale aus und vorbei. Dir zuckte die Hand nach dem Fläschchen, Du hieltest es schon mit Deiner Faust umschlossen . . .“ Ja wohl! Anzengruber kennt bis in die verborgensten Herzfalten seine Leute: harmlose, nach kurzem Mißverstehen einander findende Liebesleute wie den starken Pankraz und die schwache Eva: uralte, die sich — Grünes Reis unterm Schnee — erst in Not und Verzweiflung an Jugendzeit und Jugendglück erinnern; „unsterbliche Steinköpfige“, wie die Örtler (zu deren seltensten, bestgeratenen Exemplaren vielleicht der Dichter selbst gehört); Optimisten und

Pessimisten, „Nerven- und Muskelmenschen“, von denen Anzengruber in der Begegnung zu melden weiß: die vom Verhaßten widerwillig verführte Liesel die an den Teufel glaubt; frischlebendige und längst überlebte wie den hundertundzwei Jahre alten Greis, dem der Poet anfangs meint eine Weltgeschichte im Kleinen abfragen zu dürfen, bis er erfährt, der Wundermann höre und verstehe gar nichts mehr: eine Entdeckung, die als einzigen Fund die Erkenntnis zeitigt: „Es kann wohl einer länger leben, aber mehr erleben kann Keiner.“

Und weil Anzengruber seine Volkskreise so gut kannte, durfte er sich mit Hebel auch vermessen, „des Blinden Auge zu sein“: als Kalendermann weiß er nicht nur etwas zu erzählen, sondern auch etwas zu sagen: er blättert die Kalender im Herzinnersten der Menschen auf, hilft gegen üble Gewohnheiten durch Abgewöhnen, fragt nie: warst du ein guter unierter oder nicht unierter Grieche, Katholik, Protestant, Jude, Türke oder Fetischanbeter, sondern immer nur: Warst du ein guter Mensch? verschmäht hier wie anderswo die Gelegenheit, landläufigerweise Aufklärerei zu treiben, versteht sich ab und zu wohl auch zu farblosen Konzessionen, lachenden Lügen: in Scherz und Ernst freilich allezeit mit Finessen, mit „sakrischen Finessen.“ Alle Töne schlägt er an: daß weder ein Säbel-, noch ein Kuttenregiment die Menschen fördre, sondern einzig und allein Milde, Duldsamkeit, Volksgefühl, erzählen die Drei Prinzen mit einer Feinheit, die an Voltaire's Contes, mit einer Wärme und Schalkhaftigkeit, die an Hebels beste Stücklein erinnert. Daß jeder von uns schon einmal seinen Herrgott geprügelt habe, exemplifiziert der Schmierendirektor — in „Wie mit dem Herrgott umgegangen wird“ —, der sich stets am Kruzifix vergreift, wenn ihm ein Regen die Einnahme verdirbt; daß Aberglaube gelegentlich am besten durch Aberglaube wettgemacht werden kann, lehrt der lustige Schwank: Treff Aß; daß Sprichwörter

auch Lügenwörter sein können, zeigt die tragische Geschichte von bösen Sprichwörtern; daß Unverstand auch Zu fromm sein kann, erfahren betrübt gescheite Pfarrherren. Daß und wie man den Kalenderlesern sein Bestes und Geheimstes sagen soll, hat Anzengruber in's Moorhofers Traum und vor allem in den Märchen (seines Neusonntagskinds) des Steinklopferhanns beherzigt, die uns mit den anderen Phantasiestücken (Jaggernaut, Teufelsträume) noch seine Weltanschauung werden deuten helfen.

Weniger glücklich, als unter den Dörflern ist der Erzähler Anzengruber unter den Städtern: wie er hochdeutsch redet, wird er in seiner Empfindsamkeit (man muß es lesen, um es zu glauben) gelegentlich süßlich, altjüngferlich; in seinen Grotesken oft allzukraß; in seinen Wiener Typen, die ihm im Volksstück so trefflich gerieten, mitunter geradezu abstoßend. Seine Genrebilder Bekannte von der Straße (Leipzig, Albrecht, 1881) hat er denn auch bei der Anordnung seiner ersten Gesamtausgabe ausgeschieden: ebenso die (in Allerhand Humore, Leipzig, Breitkopf und Härtel aufgenommenen) Bilder aus dem Leben einer großen Stadt. Daß die eine und die andere Gestalt anheimelt, daß er einen abgewirtschafteten Kammmacher, der im Prater als Wilder von Profession lebendigen Tauben die Hälse abbeißen muß, so humoristisch verfestigt, wie ein herabgekommenes Volkssängerpaar in Unsere kleine Enttäuschungen; daß er hübsche novellistische Anläufe in der Freundin nimmt (eine von ihrem Jugendgeliebten Verschmähte, die als alte Frau den von einer Epidemie Erfaßten pflegt); daß er echte Verderbtheit in Muttersorge und echt wienerische Gedankenlosigkeit in seiner (übrigens weitaus besten, hochdeutschen Novelle): Sein Spielzeug zu schildern weiß, verrückt nicht den Kernpunkt, daß niemand Anzengruber einzig und allein auf seine Wiener Geschichten hin die Dorfgänge, oder das Vierte Gebot

zutrauen würde. Der große Wiener Roman, mit dem sich der Dichter jahrelang trug, Sumpf, hätte uns wahrscheinlich mit seinen Vorstadtfiguren und Dialektreden einen ebenso überraschenden Fortschritt gebracht, wie die Dorfromane: Der Schandfleck und Der Sternsteinhof.

Der Schandfleck ist in seiner Ur-Form (1876) nicht viel anders, als ein Volksstück, das seines kühnen Vorwurfes wegen — die Katastrophe streift einen Incest — von vornherein für die Bühne unmöglich war: die Schilderungen von Bauernhof, Mühle und Landschaft nehmen sich nicht anders aus wie knapp gehaltene Angaben von Theaterdekorationen oder (wie auch in Gänseliesel, Sternsteinhof, Einsam, Märchen des Steinklopferhanns 2c.) Dickensisches Spiel mit der Natur: da erheben sich Hügel, die den Versuch machen, eine Gebirgskette aufzubauen; ein andermal läuft die breite Straße neben gelben Kornfeldern hin, bis ihr die Augen wehthaten u. dergl. Unarten mehr. Im Aufbau der Handlungen können wir genau die Abteilungen der Akte, die Unterabteilungen der Verwandlungen, die Rollenfächer, Hauptcharaktere und Episoden verfolgen. All diese Äußerlichkeiten würden uns aber nicht weiter stören, wenn die kühn gegriffene, bis in die erste Hälfte so stetig und mächtig wie in Goethes „Wahlverwandschaften" emporwachsende Fabel nicht jählings und geradezu unbegreiflich in „städtischen" Anzengruber umschlagen würde. Die Bäuerin Reindorfer hat sich mit dem herumstromenden Müllerssohn Florian vergessen. Ihr Mann vergilt die unverdiente Kränkung nicht an dem schuldlosen Kinde, das er nicht nach dem Willen der büßenden Mutter in das Kloster schickt, sondern wie sein eigenes aufzieht. An seiner Statt greift das Schicksal rächend ein. Der Sohn des Ehebrechers erglüht für das Sündkind und der Tag des vermeinten höchsten Liebesglückes, die Freiwerbung der Mutter Florians bei Vater Reindorfer bringt Schuldigen und Schuldlosen furchtbares Erwachen. Der Lieb-

haber, der mit eins zum Bruder herabsinkt, sieht Zukunft und Vergangenheit gleicherweise verekelt. Verzweifelnd an Gott und Welt endet er nach wüstem Selbstverlieren in heldenhaftem Aufschwung als Kämpfer für die Unschuld eines Kindes gegen die Rohheit eines wilden Gewaltmenschen. Die Leni aber, Anzengrubers lieblichste, mildeste Frauenfigur, bewährt das Wort des Dichters: „ein Weib ist da wie von Lehm und der Mann wie von Stein und worunter sie noch weichen kann, darunter zerbröckelt er.“ Sie nimmt die Prüfung auf sich, geht aus der Heimat in die Stadt, widmet alle unterdrückte Zärtlichkeit dem Töchterchen eines Witwers, der, von so viel Treue und Selbstlosigkeit gerührt, dem Naturzauber dieses Landmädchens nicht widerstehen kann und sie zu der Seinigen macht. Ihrer Cordelia-Seele ist es noch vergönnt, dem alten, von seinen leiblichen Kindern mißhandelten Reindorfer alle Gutthat durch reinste Liebe zu vergelten. Nur er, ihr Ziehvater, gilt ihr als Vater. Da nach Florians Tode ihr natürlicher Vater sie mit der Bitte antritt, ihm als Hausgenossin und künftige Erbin auf sein reiches Anwesen zu folgen, weist sie ihn ab: nicht mit denselben Worten, doch aus denselben Gründen, aus welchen d'Alembert nichts von seiner reichen Mutter wissen wollte, die ihn als Säugling aussetzen ließ, sondern seiner Pflegemutter, einer Glaserwitwe, treu blieb. Leni beglückt und verklärt Reindorfers Alter: der Schandfleck ist zum Ehrenpreis geworden. Mit Unrecht hat Auerbach die Fabel französisch überbeizt genannt: mit Entschiedenheit der Dichter Julius Dubocs Einwand bestritten, daß er die Heldin nicht in dieser Situation, oder die Situation nicht mit dieser Heldin vorführen durfte. Mit gewichtigen Gründen wurde dagegen die Durchführung des zweiten Leitmotivs von der Kritik angefochten: so lieblich die Kinder- und Liebesszenen auf dem Lande, so gewaltig die tragische Enthüllung des drohenden Incestes vorbereitet und entwickelt

wird, so genial beruhigend und überleitend das Zwischenspiel des als Chorus wirkenden Fuhrmanns auf dem Wege in die Residenz, so markerschütternd (wenn auch „tableauartig") der Zweikampf und die letzte Fahrt Florians: die Erlebnisse Lenis in Wien, die hochdeutsche Liebeswerbung des Witwers bei dem Kindsmädchen und dem alten Reindorfer, die städtischen Gestalten des Wortknausers Mittrowitzer und von Tante Helene vertragen und verdienen nicht schärfere Beurteilung. Wir haben (o. S. 113) erzählt, welches Verdienst sich Professor Bolin um den Dichter und seine Schöpfung erworben, indem er ihn zur Umarbeitung des Schandfleck vermochte. Wir sehen dabei von der Einrahmung der städtischen Motive in der Kameradin (Dresden, Minden, 1883) ab: der Dichter taufte da die Leni in eine Brigitte um und fügte eine (recht gewöhnliche) von der ursprünglichen abweichende Verwicklung und Lösung hinzu: das Dorfmädchen, ein Mündel des Bürgermeisters, verläßt die Heimat sich zuleide, andern zuliebe, um die Ehre der Haustochter, einer „verkündeten" Braut, zu retten. In der Residenz gewinnt sie Hand und Herz des Witwers, dessen Kind sie pflegt: seine Werbung bringt auch nach allerhand Wirren die Lösung des Geheimnisses. Wirklich gut in der „Kameradin" ist nur das erste Kapitel; die Fuhrmannsgeschichte, die Anzengruber aus der Ur-Form des Schandfleck in die Stadtgeschichte herübernahm: sie hätte sachlich und künstlerisch weit besser zu dem umgearbeiteten, nun durchweg unter Bauern spielenden Dorfroman Der Schandfleck (Werke, Band II, Cotta) gepaßt. Die erste Hälfte des Buches stimmt Buchstab für Buchstab zu dem alten „Schandfleck" bis zu Leni's Abschied von der Mühle Reindorfers. Auf der Bahn trifft sie einen alten Bauern, der sie von der Reise in die Großstadt abredet und zu seiner vom Veitstanz geplagten Enkelin bringt; ihre Ruhe und Sorgfalt beglückt die Kranke und deren Vater, der in erster Ehe wenig Freude gefunden und Leni zu seiner

Großbäuerin macht. Der technische Fortschritt in diesem zweiten Teil des Dorfromans ist sehr bedeutend: der Dichter hatte sich mittlerweile nicht umsonst als Erzähler immer mehr geübt. So wäre der umgearbeitete Schandfleck die beste Leistung des Erzählers geblieben, wenn er nicht sich und seine treuesten Verehrer überrascht hätte durch einen neuen Dorfroman Der Sternsteinhof (1883), der in der Reihe — nicht bloß von Anzengrubers Dichtungen — einzig dasteht.

Der Name, den das reichste Anwesen im Gau führt, rührt davon her, daß der Großbauer ein Meteor, das vom Himmel auf seinen Acker niedersauste, in die Grundgewölbe seines Hofes einmauern ließ. Man möchte das fast sinnbildlich auf das Werk selbst beziehen: es ist, als ob der Dichter ein Wunderzeichen des Himmels, einen geheimnisvollen Sternstein, in seine Schöpfung eingemeißelt hätte. Je länger ich den Roman kenne, je häufiger ich ihn lese, desto mehr wächst mein Erstaunen über die sichere Beherrschung der diesmal nicht ausschließlich dramatischen Technik, über den Reichtum einzigartiger, in engem Rahmen nebeneinandergestellter Gestalten, über die Größe des Entwurfes, die Aufrichtigkeit einer Weltmoral, die „nur zeigt, wie's im Leben zugeht" und deshalb rundweg ausspricht: daß zielbewußte Kraft der Gesamtheit unter Umständen bedeutsamere dankenswertere Dienste leistet, als kraftlose, nur auf den engsten Kreis beschränkte Empfindsamkeit. Die Heldin des Sternsteinhof hat ihresgleichen nicht unter den meistgerühmten Gestalten des modernen Romans von der George Sand und der Elliot bis auf Turgénjew und Zola. Sie ist die verkörperte Begehrlichkeit und Willenskraft. Sie ist die ärmste, aber auch die schönste Dirn' im Dorf. In ihre Reize verschaut sich, schon da sie als halbwüchsiges, von allen als Tochter des schlechtesten Weibes verachtetes Dirndel herumläuft, die Künstlernatur unter den Bauern: ein kränklicher Holzschnitzer,

Muckerl, dessen Huldigungen und Geschenke sie sich gefallen läßt. Ihr Herz hängt aber an der Macht und sowie sie merkt, daß der Sohn des Sternsteinhofbauern ein Auge auf sie geworfen, verläßt sie die Hoffnung nimmer, daß sie noch einmal als Gebieterin da oben thronen werde. Der verliebte junge Großbauer ködert sie mit einem geschriebenen Eheversprechen. Sie verabschiedet kurz und hart den Holzschnitzer und giebt sich dem Toni vom Sternsteinhof hin. Der alte Bauer aber zu dessen Hof sie emporsteigt, um kniefällig die Bitte vorzubringen, sie vor der Schande zu bewahren, in die sein Sohn sie gebracht, will sie mit Geld abspeisen und da der Starrkopf seinen Burschen kurzweg unter die Soldaten steckt, muß sie glücklich sein, als ihr Brackenburg Muckerl sie heiratet. Ihr erster Sohn, in Wahrheit das Kind des Toni vom Sternsteinhof, gilt vor der Welt als Muckerls Junge. Nach der Militärzeit kommt Toni wieder heim; diesmal gewillt und gewitzt, dem Vater seine Tücke heimzuzahlen. Die Braut, die er ehedem ausgeschlagen, Käsbiermartels Sali, wird nun sein Weib, nachdem er, mit ihrem Vater verschworen, durch einen pfiffigen Anschlag seinen Vater zur Abtretung des Hofes vermocht hat. Aber die Sternsteinhofbäuerin siecht nach dem ersten Kindbett dahin: ihre Tage scheinen gezählt, wie die des hektischen Muckerls. Und nun findet die fessellose Sinnlichkeit Tonis nach manchem, vergeblichen Versuch die nie vergessene Jugendgeliebte wieder. Helene wird sein Kebsweib: Tonis Frau und Helenens Mann wissen um den schmachvollen Verrat: das Ärgernis wird allgemein und nur die Welterfahrung des alten Pfarrers (eines der weisesten Menschenkenner) bewahrt die Frevelnden vor Mordthaten. Nach dem Tode der beiden Kranken heiratet Toni Helene. Und nun sie als Herrin auf dem Sternsteinhof sitzt, entwickelt sie Herrschertugenden, die selbst ihrem Todfeind, dem alten Sternsteinhofbauer, Eindruck machen. Sie will die Vergangenheit vergessen, Frieden mit

dem Alten halten: da dieser ihr aber in das Angesicht trotzt, zeigt sie ihm die Meisterin: sie nimmt ihm seine eiserne Kasse, die „Ausnahms-Ausnahme“ und beschämt ihn durch ihren männlichen Mut und Sinn, da sie nächtens unerschrocken einem geheimnisvollen Lärm im Keller folgt, wo sie den Alten trifft, wie er aus dem Kellergewölbe den Sternstein und damit den Segen ausmauern will. Sie bewahrt ihm Verschwiegenheit. Als dann ihr Mann, zur Landwehr einberufen, im bosnischen Feldzug fällt, wandelt sich die Gegnerschaft in ein Schutz- und Trutzbündnis der Beiden zu Ehren der Größe und des Gedeihens des Sternsteinhof. Komposition und Einzelnheiten, Muckerls Bauern-Ästhetik und die Chorus-Betrachtungen des alten Pfarrherrn, der Bildschnitzer und seine brave Mutter, seine verschmähte Liebste, die Matzner-Sepherl, und deren Mutter, der jüdische „Handels-Agent für religiösen Hausrat“ und der Kaplan Sederl, der alte und der junge Sternsteinhofbauer, Käsbiermartel und Sali, Helenens Mutter und Helene selbst: — sie erregen immer aufs neue unsere Bewunderung. Hier ist wieder nur zu lernen und zu genießen. Daß Anzengruber aber diesen Fall nur als Ausnahms-Fall gelten ließ, daß seine Helen' nur eine Ausnahmsnatur im Bösen, wie im Guten, hat er unzweideutig durch den Mund seines Pfarrers verkünden lassen: „er hatte ein feines Gefühl für des Volkes Art und Weise, ein feines Gehör für dessen Rede und das schließliche Abfinden und Zurechtlegen einer Sache, die sich nicht „geben“, nicht unterducken lassen wollte, kam ihm nicht unerwartet.“

Das trifft Wort für Wort auch auf Anzengruber selbst zu, der denn in Wahrheit, wenn nicht geradezu „ein Pfarrer auch außer der Kirche“, doch ein Seelsorger des deutschösterreichischen Volkes gewesen ist, wie sehr, sehr Wenige vor und neben ihm.

III. Die Weltanschauung.

Wer auch nie etwas Anderes von Anzengruber gelesen hätte, als die Überschriften seiner Werke, müßte auf die Idee kommen, daß dieser Dichter nicht Alles hienieden herrlich findet: da gibt es Titel wie „Das Sündkind“, „Der Schandfleck“, „Böse Sprichwörter“, „Der G'wissenswurm“, „Der Fleck auf der Ehr'“, „Teufelsträume“ und endlich den heikelsten von allen: „Gott verloren“. Und dieser erste Eindruck würde bei näherer Bekanntschaft mit Anzengrubers Leuten anfangs mehr und mehr verstärkt werden: die führen bald versteckte Stichelreden gegen Götter und Götzen, bald offene Trutzreden wider Kirche und Vorsehung: „Du machst mich nimmer katholisch“ sagt die alte Burgerlies „glaubst ich bin dös über Nacht word'n, was ich bin? Da hab'n mehr Jahr d'ran g'arbeit, als Du auf der Welt bist. A Nacht hat's freilich fertig bracht, dö nämlich, wo Dein Mutter mit Eng zwa Kinder an meine Thür pocht hat, weils vom Meineidbauer vom G'höft g'jagt word'n is. Sixt, Vronerl, damols wie der Meineidbauer seine Hand hat zu Gott aufg'hob'n, nur daß ihm die g'studierten Leut seines Bruders Hab und Gut zusprechen, da is kein Donner vom Himmel g'fall'n, die Erd hat sich nit aufthan, mein Kind is in Not und Unehrn dag'standen und a

so verstorb'n und der Meineidbauer is heuttags noch a reicher Mann. Seither war's fertig in mir! Dö Welt taugt mer nit, wo so was drin g'scheh'n kann. Seit damals heissen's mich gottlos." Wir kennen die ähnlichen Gedankengänge des Wurzelsepp, des Holzknechts in „Gott verloren", des Einsam. Nicht anders läßt sich der resignierte Hauderer vernehmen, auf dessen „Heilandsbewußtsein" der Jugendfreund und die Geliebte sündigten: „'s Vertrau'n af Gott und Welt war hin; weißt denn Du, was Eins mitmachen muß, bis mer Alls für a Dummheit anschaut?" Fortan hat er als „Unchrist" a bsunders Gebitt: der Herrgott, meint er, „mag wohl für die Reichen sein. Aber was versteht's ös, ös habt's nie g'hungert, nie Not und G'frier ausg'standen, eng nie krump und bucklet g'arbeit um nix und wieder nix, als daß sich's Elends anstückelt von Tag zu Tag und von Jahr zu Jahr. Was wißt's denn ös, wie denen is, dö ihnere besten Täg g'habt hab'n, wie's noch af alle Viere krochen sein und wie's af d' Füß und zu a bissel Verstand kämen, fallt ihnen 's Elend zentnerweis auf'n Schädel, daß's dumm und damisch werden." Und nicht bloß auf den gemeinen Mann beschränkt der Dichter so polemische Gesinnungen: in der Fabel Die Spinnen und die Fliegen erzählt er, daß in einem halbverfallenen Schlößchen zahlreiche Spinnen an der Wand herbergen; sie sind dem Verhungern nahe, weil durch die papierverklebten Fenster nicht eine Fliege von außen hereinkommen kann; da zielt ein vorübergehender Knabe mit Kieseln nach den Fenstern: nun schwärmen Fliegen in Massen durch die Lücken zum Jubel der Spinnen, die sagen: „Gottes Gnade regierte sichtbarlich den Stein": zum Jammer der Opfer, die klagen, Satan habe die Scheiben mit selbsteigener Hand ausgebrochen: „das gilt von Fliegen und von Spinnen, die an Vernunft nicht überreich, doch sind wir klugen Menschen ihnen gottlob in keinem Punkte gleich." Noch verzweifelter ist das Nachtgesicht des vom Spleen

geplagten Lord Knuddl, der über der Lektüre einer Beschreibung von Franklins letzter Nordpolfahrt entschläft, den Talisman eines indischen „Traummachers“ unter dem Kopfpolster. Im Anfang war Nacht, arktische Nacht. Dann zuckt Nordlichtschein auf. Und die Erde war ein großes Schiff, die hohen Berge mit ihren dichten Wäldern waren die Masten und Segel; die Passagiere alle Menschen und noch Keiner unter ihnen, der Land gesehen. Der Kapitän des Schiffes sucht mit heißem verlangenden Blick im unendlichen Äthermeer sein Ziel: er segelt aus „nach Gott“. „Nun“ sprach aufatmend der Lord, „dann segelt Ihr diesen Weg nicht zum erstenmale. Wenn nicht alle Ahnungen und Offenbarungen, die dem Menschengeschlechte seit Anbeginn der Welt geworden sind, trügen, so wissen wir den Kurs.“ „Ahnungen und Offenbarungen“ erwidert der Kapitän, „sind nur Versuche mit dem Senkblei. Wir fahren schon an die sechstausend Jahr und noch ist nichts in Sicht.“ „Und keine Anzeichen?“ „Keine. Aber das nächste Jahrtausend kann sie bringen, es wird sie bringen. Wir thun Jeder unsere Pflicht.“ Edward wendet sich vom Kapitän zum Steuermann: „Wir segeln nach Gott aus.“ „Ja, ohne Kurs und schon an die sechstausend Jahr.“ „Und alle die, die über der Reise verstorben, alle die Gestorbenen, die Gewesenen?“ „Die sind über Bord.“ „Und all dieses Weh und dieses tiefe schmerzliche Sehnen und alle Arbeit, auch die sich an das Höchste setzte, verweht ohne Spur und ohne Dank; was uns im engen Schiffsraum begegnet, das allein ist unser Leben? Sei es! Aber sagt mir, kommt endlich ein Tag, ein großer, froher, heiliger Tag, wo das überlebende Geschlecht im Angesicht des Zieles selig Anker wirft?!“ „Schöne Worte das,“ sagte der Steuermann. „Habt Ihr die von ihm?“ er blickte nach dem Kapitän. „Sechstausend Jahre sieht er nun schon die nämlichen Narren auf den nämlichen Bahnen mit uns lavieren, aber es hat ihn noch nicht klug gemacht und Ihr, Menschen=

kinder, vergeßt Ihr's denn, daß man Euch schon in der Schule gesagt hat: „Wir segeln im Kreise?" Im Kreise — — damit erwacht Lord Knuddl und erschießt sich mit dem Ausruf: „Über Bord." —

Anzengruber kannte solche Stimmungen und blieb leben: er zweifelte, aber er verzweifelte nicht: noch ein anderes Gesicht schildert er uns, das ein Bramine an dem Tage hatte, da ihm die Engländer sechs Söhne getödtet hatten: „Über mich kam's, wie Gewittersturm. Ich sah im inneren Lichte die Erde vor mir liegen. Lebendig ward es rings, zwischen allen Stämmchen brach es hervor, wie Ameisengewimmel, endlos: Menschenwoge auf Menschenwoge. Und an was sie herankamen, das sog'en sie ein, wie die Feuerzungen eines Waldbrandes, über dem Walde lohte es empor wie Feuerröte, rauchiger Brodem wehte herüber, Wehschrei und Stöhnen, Wutschrei und Jubel mischten sich in der Luft und endlos, endlos schoben sich die Massen heran und vorbei. Was sie in ihrem Drängen, Zerren und Stoßen und Stemmen bewegte, ich wußte es nicht. Ich sah Tausende wie Tiere in einem Knäuel vorüberpeitschen, andere aus tiefer Brust aufstöhnend vorwärts stürzen, still zogen andere dazwischen hin — alle einen Weg. Und da, da tauchte fern noch am Horizont ein steinernes Antlitz empor, keinem unserer Götterkolosse vergleichbar, das Gesicht eines Weibes, ernst, still, feierlich, mit gebogener Lippe, die Augen sahen groß und gewaltig in die Ferne, die Brauen waren leidenschaftslos gebogen, keine Falte auf der klaren Stirne, gewaltige Haarwellen und ein eherner Helm deckten das Ohr des gewaltigen Weibes und was unter ihr aufschrie vor Weh und Jammer, das mochte wohl nur wie der schwache Laut eines Neugeborenen zu ihr emporklingen. Und immer vorüber wälzten sich die Massen und das Götterantlitz stieg höher am Horizont, der Nacken ward sichtbar, ein erhobener Arm, halb weisend, halb befehlend vorgestreckt, vier Finger der Hand waren lässig ge-

bogen, eine warnende Abwehr, als wollte sie deuten, an sie reiche nichts; dann erschien die Büste in Erz gekleidet — höher und höher tauchte das Götterbild auf, der linke Arm sank herab in die Falten des Unterkleides, in das zwei Finger kniffen, eine ruhig zuwartende Gebärde — und jetzt wurde auch der Wagen sichtbar, auf dem das Götterweib stand, die Flammen, die rings an Dörfern und Städten, an Hütten und Tempeln leckten, färbten das steinerne Bild, purpurn war der Saum ihres Kleides und im wirbelnden Rauche spielten sanftere Lichter hinan an die riesige Gestalt, röteten die Arme und das Antlitz und wie lebendig nahte ruckweise das Götterbild. Da war's, obwohl ich es vor mir sah, als läge es Jahrhunderte noch weg von mir und ich sah, wie es einen Hügel niederbog, wie der Wagen von selbst ins Rollen kam, wie unter seinen Rädern die Nächsten zuckend zermalmt wurden, wie aber andere die Hände freibekamen, wie sie über ihre Peiniger, ihre Quäler, ihre Treiber herfielen und ein entsetzliches Gericht hielten und wie in all dem Greuel still und gewaltig die Gottheit langsam den Plan herunterrollte, unaufhaltsam, gottgewollt." „Näher noch kam's, wieder gings den Hügel aufwärts, ich sah, wie sie herandrängten an die Räder, wie manche in die Speichen griffen und wie ein Ruck sie zermalmte, wie andere an dem Rade schoben und wie sie das herumriß; Blut, Schweiß und Gehirn netzten die Radnaben des furchtbaren Wagens, der in der Furche von zermalmten Leibern unhörbar und erschreckend schnell herankam. Tiefer Schauer ergriff mich, ich taumelte und hielt mich an die Nächsten, die drängend und schiebend vorüberkamen. Wie heißt die Gottheit? fragte ich wirre . . . Freiheit! Fortschritt! — Das klang weich und mild. Ich taumelte an einen dritten und frug ihn das gleiche und er gab in germanischer Zunge Bescheid, das Wort klang ehern und es war, als wüchse eine Silbe aus der andern heraus: ENTWICKLUNG!"

„Entwicklung, ja so muß die Furchtbare heißen, der Geschlecht um Geschlecht in peinvollem Müssen oder sehnsuchtskrankem Wollen den Wagen dahinrollen muß bis zu ihrem Tempel. So muß sie heißen, die Gottheit, von der wir ahnen, daß sie allüberall, wo Wesen atmen, auch da oben auf den flimmernden Sternen mit blutigem Wagen ihre Spuren zieht, fort und fort, bis der Stern erlischt und seine Wesen verwehen und ihr Bild dann einsam inmitten der Trümmer einer Welt steht, entweder weit abseits am Wege oder im verlassenen Tempel, immer noch die Rechte weisend gehoben, stets bereit, wenn die tote Welt etwa zu neuem Leben aufleuchtet, den Wagen wieder ins Rollen zu bringen."

Allein nicht nur als menschenzermalmendes Jaggernaut erscheint Anzengruber die Welt: ihn (wie den Klausner in „Annerl, Hannerl und Sannerl") überkommt in Weihestunden „ein so stolz demütiges Gefühl von der Zusammengehörigkeit des menschlichen Geschlechtes und der Unausschließbarkeit des Einzelnen davon, daß ihm die Brust wieder weit ward; was längst vergangene Tage gebracht, das lag wie gestern, die Toten wurden wieder lebendig und von unnennbarer Sehnsucht erfaßt, träumte, an das Gewesene anknüpfend, der Greis von einem Glücke, wie es in socher Mannigfaltigkeit, Beständigkeit und Echtheit in der Wirklichkeit nicht vorkam, gar nicht vorkommen konnte."

Solche Dichterträume beglücken nicht bloß ihn allein: am Grabe des alten Reindorfer durchschauert den Kaspar Engert „unklar, aber desto mächtiger, wie alles, was nicht in Worten auszusagen ist, den Mann aus dem Volke erfaßt, der Gedanke an einen Zusammenhang alles Lebendigen und Toten." Daraus folgt, daß nicht vereinzelt, nicht für den Tag: vielmehr für die Gesamtheit, für die Dauer des Menschengeschlechtes jeder Eine seine Pflicht zu thun habe. So fremd, gleichgiltig oder feindlich der Denker dem bestimmten Dogma gegenüberstehen mag: von dieser Überzeugung läßt er nicht: das äußert

sich am unmittelbarsten in der Heftigkeit, mit der ein so selbständiger Kopf, eine so gelassene Natur, wie der Steinklopferhanns auffährt, als ihm der protzige Großbauer von Grundldorf das Wort zuschleudert: „Du, Landstreicher, Du, Du hast kein Glauben!“ Denn der Steinklopferhanns hat und hegt seine „extraige Offenbarung“, wie Anzengruber selbst und der erste Glaubensartikel Beider lautet: Leiden, sittliches Leiden, geistiges Ringen, Selbstüberwindung, Entsagung läutert. Aus diesem Satze leitet er in einem Aphorisma (Werke, V. 345) eine der denkwürdigsten Folgerungen ab: „Der Mensch wollte sein, wie ein Gott“ erzählt die Mythe und sie sagt die Wahrheit. Gegen das Leid des Lebens bäumte sich der Mensch auf und verlangte nach Allmacht, um es auszutilgen; wie aber käme ein Teilchen zur Macht ob Allem, wie meistert ein Sandkorn den Berg, ein Tropfe die Woge? Da fühlte er sich überlegen, indem er das Leid tragen lernte und nun fragte er: „Kann Gott auch leiden? Und wäre ihm die Frage nicht bejaht worden, er hätte keinen Gott mehr geglaubt.“

Wenn also individuelles Mißgeschick den Wurzelsepp, die Burgerlies, den Arbeiterführer im „Faustschlag“ verbittert, so begreift sie Anzengruber wohl: so stellt er Schicksale wie die ihrigen den Machthabern als ihr Anwalt — nur nicht als ihresgleichen — vor Augen: und nicht umsonst vermerkte er sich als eine Lieblingssentenz den orientalischen Spruch: „die Welt muß manchmal aufseufzen, wenn sie nicht ersticken soll.“ Er selbst aber hob sich am liebsten über alle Wirren der Welthändel, über alle Zweifel der Welträtsel mit der selbstgefundenen Weisheit des Steinklopferhanns: „Mit'm Traurigsein richt mer nix: die Welt is a lustige Welt.“ Er, der so oft als Schwarzseher verrufen ward („das ist der Schütze auch, der Centrum trifft“) hat in schwerer Krankheit die Eingebung gehabt, die uns sein Steinklopferhanns verkündigt: „Sollst versterbn, stirbst draußt; die grün Wiesen breit't Dir a weiche Tuchet unter und d'

Sonn druckt Dir die Augen zu, Du schlafst ein und wirst nimmer munter, der Tod is nur a Bremsler, was kann Dir g'scheh'n? Mühselig hon ich mich fortg'schleppt aus der Hütt, bis dort h'nunter. So still war's dort und so warm in der Sonn' z'liegen — vorn die grün Wiesen, die blauen Berg und 's Thal wie in ein weißen Brautschleier, unten, und über All'm der lichte Himmel. Da is a tiefer Fried über mich kommen und es is mir durch die Seel zog'n, dös siehst schon noch a mal. Und dann, dann bin ich wie tot g'leg'n, ich weiß nit, wie lang. Und wie ich wieder munter werd', is die Sonn schon zum Untergeh'n, paar Stern sind dag'hängt, nah wie zum Greifen, tief im Thal hat der Schornstein g'raucht und die Schmieden unt' am Waldrand hat h'raufg'leucht' wie a Feuerwurm; vor mir auf der Wies'n hab'n die Käfer und die Heupferd sich plagt und a G'schrill g'macht, daß ich schier hätt d'rüber lachen mögen — über mir im Gezweig sein die Vögel geflattert und über All's hin is a schöne linde Luft zog'n. Ich betracht' dös — und ruck' — und kann ohne B'schwer auf amal aufsteh'n und wie ich mich noch so streck' und in die Welt hineinschau, wie sie sich rührt und laut und lebig is um und um und wie d' Sonn und d' Stern runter und raufkäman, da wird mir auf einmal so verwogen, als wär ich von freien Stucken entstanden und inwendig so wohl, als wärs Sonnenlicht von vorhin in mein Körper verblieb'n und da kommts über mich, wie wenn Eins zum Andern red't: Es kann Dir nix g'scheh'n. Selbst die größt Marter zählt nimmer, wenns vorbei is. Es kann Dir nix g'scheh'n, Du g'hörst zu dem allen und dös All g'hört zu Dir! Es kann Dir nix g'scheh'n. Und dös war so lustig, daß ich 's all Andern rund herum zug'jauchzt hab': Es kann Dir nix g'scheh'n! Jujuju!" So jubelnde Selbstbefreiung findet ein Bauernbursch, der Sohn einer Viehmagd, zu dem sich nie ein Vater gefunden; der in der Schule und in der Kirche zurückstehen, dafür aber bei der

Stellung in die erste Reihe treten muß, als es gilt, für einen reichen Bauernburschen einen Ersatzmann zu schaffen; vom Militär hat er fort müssen, weil ihn bei einem Manöver ein Roß zum Krüppel geschlagen: seine Dörfler setzen ihn als Einsiedler und Bettler hinauf in den Steinbruch: — sein vollgerütteltes Maß von Leid und Unbill beschwert ihn aber nicht: als Neusonntagskind weiß er sich Eins mit der Natur.

Humor und Beschaulichkeit, ein schmerzverklärter, lächelnder Pantheismus, der alle Lust und allen Gram aller Kreatur kennt und teilt, ist seiner, ist Anzengrubers Weisheit letzter Schluß. Beide leben und weben in der Natur. Doch nicht als Quietisten. Auch nicht als weltentrückte Philosophen, die des Menschen-Gewimmels zu ihren Füßen nicht achten, oder das Getriebe herablassend belächeln. Beide greifen tüchtig zu, um den Andern zu helfen: mit Rat und That, wenns Not thut, auch mit saftigen Prügeln. Der Steinklopferhanns bestellt dem Lehnerfranzl, der einer armen Wittwe das Dasein mit unnützen Fasten und Bußübungen versäuern will, „Eins vom Teufel": eine ausgiebige Tracht Schläge. Und Anzengruber spart satirische Hiebe und wuchtige Keulenschläge nicht wider die „Kerle" in Staat und Kirche, die ihre Pflichten verkennen oder versäumen. Nicht ein Schlußkapitel, ein neues Buch müßte schreiben, wer da im Einzelnen allen ernsten Gedanken und galligen Hohnreden Anzengrubers über alle Halbschlächtigkeit der Gesellschaft, über alles Schiefe und Falsche in unseren Zuständen, über echte und Scheinmoral nachgehen wollte. Er lobt sich die Priester, die sich nur als „Herrgotts-Gnadenverwalter" ansehen; den Pfarrer „weit da draußen im Gewänd, den alten eisgrauen Mann, der erst mit der Welt fertig geworden, eh' er sich hat weihen lassen": aber er will nichts wissen „vom gemachten Christentum und ausgeklügelter Sittenlehr"; er hat kein Herz für die Allzuscharfen, die er gern in die Schule der Leiden und der Erfahrung schickt: so den Caplan

Sederl zum Pfarrer Reitler, so den Vater des Einsam zuerst zu dem sanftmütigen Caplan und, als alles Begütigen nicht fruchtet, an die Bahre seines Opfers. Ebenso hadert der Dichter mit der Obrigkeit, wo sie ihres Amtes schlecht oder gar nicht waltet: „wo es Pflichten zu erfüllen giebt, da weiß sie auf Meilen in der Runde die Armen und Ärmsten zu finden; ihre Rechte — es sind deren nicht Viele, lehrt sie Niemand suchen". Und er wahrte sein Dichter- und Menschenrecht, Fehlgriffe der Machthaber zu bekämpfen, in der Erklärung (des Nachlasses): „Wenn es nicht gestattet wäre, gegen mißbrauchte Autorität aufzutreten, dann wären die erhabensten Vorgänge der Welt- und Menschengeschichte ein abscheulicher, verdammenswerter Irrtum gewesen und einen Irrtum giebt es überhaupt da nicht: denn es geschieht Alles nach Gesetzen. Daß diese Gesetze, unterlaufend, sie aber nicht aufhebend der Irrtum des Einzelnen begleitet, ist richtig. Dieser letztere aber selbst entstammt Beweggründen, die wir entweder nicht sehen oder nicht sehen wollen." Doch nicht als Frondeur und Raisonneur: als schöpferischer, auf das Nutzbare bedachter Kopf hat er zeitlebens gewünscht und gesonnen, den Ärmsten zu helfen, ihr Elend zu lindern; die wirtschaftliche Not, die sociale Frage beschäftigte ihn nicht weniger als die Probleme der Gewissensfreiheit. Aller Hader für und wider die Unfehlbarkeit geht den Steinklopferhanns „nix an. Sixt, wann ich so auf der Straßen bei dö Steinhaufen hock, da schleichen Dir 'n Tag über a Menge Leut vorbei, dö ausschau'n wie 'n Tod seine Spion' und dö fast neidig auf mich 'rüberschau'n, wann ich so lustig d'raufklopf und sing — 's sein Tagwerker und Kleinhändler, die sich so in Elend mit Weib und Kind fortfretten; schau, Großbauer, wann D' macherst, daß d' Straß soweit durchs Land geht, a freundlich G'sicht kriegat, wann D' a G'schrift brächst, wo drin stund: dö Großen soll'n nit mehr jed' neu Steuerzuschlag von ihren Achseln abischupfen dürfen, daß er den armen Leuten in's

Mehlladel, in 'n Eierkorb und in's Schmalzhäfen fallt, sondern sie sollt'n ihn, wie er ihnen vermeint is, die's haben, auch alleinig trag'n: a, ja, Großbauer, da setz' ich Dir schon meine drei Kreuzel drunter, das verstand' ich Dir schon, aber was Du heut fürbracht hast, das mag recht gut g'meint sein, doch mich fecht's nix an und hast Du bisher 's ganze Pfund 'glaubt, werd'n Dich die paar Loth Zuwag a nit umbringen. Willst uns aber die Straßen säuberiger machen, da sein wir dir schon dabei..: —" Ideen und Mahnungen, die Anzengruber in dem Zeitgedicht an die Machthaber Nach blutigen Wochen mit dem Zornwort des Kehrreims „Seid ihr denn blind?" in immer gewaltigerer Steigerung wiederholte: Hoffnungen und Wünsche, an deren Verwirklichung er optimistisch festhielt. Es ist ja seit hundert Jahren dem Bauern allgemach das Leben leichter und leichter gemacht worden: das berichtet das lehrreiche Lesestück: 's Moorhofers Traum mit überwältigender Komik. Der Streithansl hat im Wirtshaus der guten alten Zeit das Wort geredet: da wird er nächtens an dieselbe Stelle geführt, wo heute sein Anwesen steht: aber 's ist der Moorhof und doch nicht der Moorhof. Auf der Hausung liegt ein feuergefährliches plumpes Strohdach. Das Ganze sah wie ein großer Schweinekoben aus: wo jetzt Wiese war, stand Wasser, gährte der Boden und trug Sumpfpflanzen. Und wie sich der Moorhofer gerade über solche liederliche Wirtschaft ärgern will, tritt ein Bauer aus dem Haus, zieht eine magere Mähre aus dem Stall und spannt sie vor einen Pflug. „Warum trocknet Ihr das Moor da nit aus?" „Han koan Zeit." „Wär' nit schlecht, was habt Ihr denn anders zu thun, als zu arbeiten?" „Z'rowoten. Voreh kimmt 'n Gutsherrn's Ocka vor d'r mein'!" „Warum bessert Ihr Euer Haus nit aus?". „Han koa Geld, muß zehnten: Acker, Hand-, Fuß-, Stück-, Jagd- und Spann-Fronde, Kirchen- und weltlichen, großen und kleinen, Sack-, Blut-, und Rottzehnt." Die

Pflugschar des Ackernden ist zu seicht; was er mühselig zu Stande bringt, richtet ihm die Jagd des Gutsbesitzers, der Wildschaden zu Grunde. Sein Weib krankt am Sumpffieber. Als einziges Heilmittel gönnt man ihr einen Fiebersegʼn. Will seine Tochter heiraten, so muß das Recht der Brautnacht abgelöst werden. Niemand kann lesen und schreiben: „Himmelherrgottsakrament! Ich siech schon, ös lebts nit nur wie's Vieh, ös seids auch so dumm." „Was", greinte der Alte. „Gäht's d'r besser, sei fruh, oba begähr du 'gen mi nöt af ich bin Dein Urahnl". In diesem Augenblick erhielt Moorhofer eine so wuchtige Ohrfeige, daß er davon erwachte: er nimmt die unerwartete Maultasche, mit der sein Weib ihm das nächtliche Lärmen verleiden wollte, gern in den Kauf: denn er hat handgreiflich gelernt, daß die alte Zeit böser war, als die neue. Ist's aber dem Landmann im Lauf der Jahrzehnte geglückt, zu einem menschenwürdigen Dasein zu gelangen, so soll das nach dem Märchen (des Steinklopferhanns) von der Maschin mit der Zeit auch allen andern Arbeitern beschieden sein: „Ich schau nieder. Is die ganze Welt wie verändert g'wesen, alles was man denken und sinnen kann, das nur möglich ist, es rührt der Mensch nit selber mit seine Händ d'ran, das haben Maschinen geschaffen und an den Maschinen sind sie g'standen, die neuchen Leut', unverkrüppelt, unverkümmert, schön, groß und stark und hat ihnen die Gsundheit und die Gschicktheit aus dö Aug'n g'leucht', ist jeder wie ein König an der Maschin g'standen, die er gemeistert hat bis aufs letzte Radl. Und über die Welt war ein großer Arbeitstag mit lauter saubre lustige Arbeitsleut'. Und wie ich das siech, da hab ich mich in die Höh g'streckt und hab g'juchzt: „Juche! Hitzt is's Brodkörbl nieder und das sein meine Leut, dö halten doch ein Puff aus und so steh'n s' mir an!"

Zu solchen Endzielen strebt Anzengruber als Moralist und Menschenfreund: wie er als Künstler nur der Wahr=

heit dient, will er auch im Leben seine Künstlerträume zur Wahrheit werden sehen: „das is wie mit dö vergoldten Nuß dort am Christbaum gegen d' g'wöhnlichen: mehr wie Kern kann a in keiner drinstecken". Aus Haß und Streit will er die Menschen zu Frieden und Freuden führen, wie er das in einem der schlichtesten und schönsten seiner Gedichte, im Weihnachtslied von „Heimg'funden", in Worte und Weisen gefaßt hat, die mir ebenso volkstümlich und ebenso ergreifend scheinen, wie Valentins Hobellied im „Verschwender":

Wenn alle Wochen Weihnacht wär'
Mit all dem Jubelbraus,
Da hätt mer stets die Taschen leer,
Es haltets Niemand aus;
Es bringt von Freud sowie vom Leid
Das Übermaß Gefahr
Und Weihnachtszeit — und Weihnachtszeit
Taugt einmal nur im Jahr!

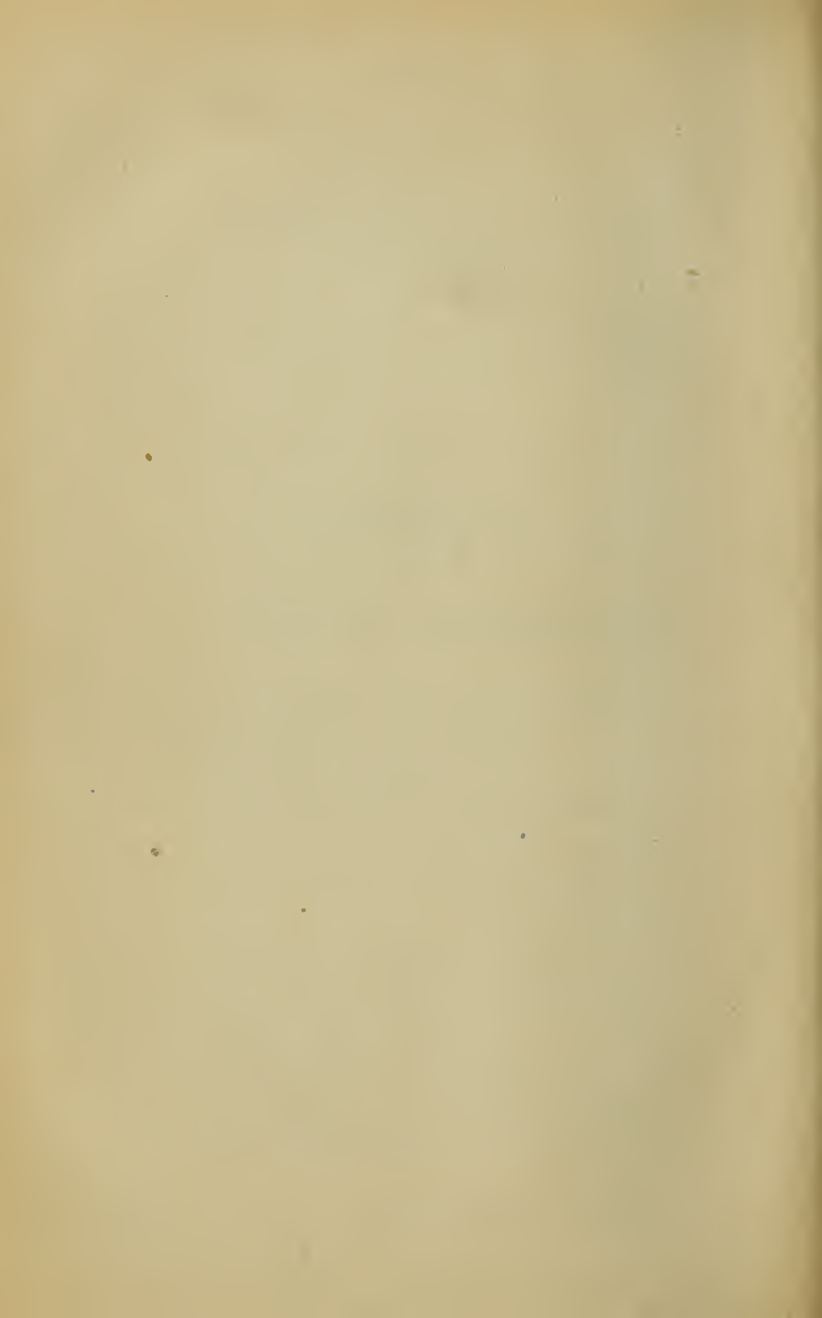
Da freut sich Alt und freut sich Jung
Selbst Leut mit weißen Haaren,
Sie schwelg'n in der Erinnerung:
„Wie froh wir Kinder waren."
Da wird die Brust einem Jeden weit,
Daß Kein'm er wehthun möcht;
Zur Weihnachtszeit, zur Weihnachtszeit,
Behalt das Herz sein Recht.

Wenn Ein' der Kummer auch bedrückt
So soll er nit verzag'n,
Das, was zum Höchsten uns beglückt
Verlauft ja in paar Tag'n.
So kann sich ihm, wenn er das Leid
Auch zähl'n thut nach Jahr'n —
Sein Weihnachtszeit — sein Weihnachtszeit
Mit einmal offenbaren.

Und auf den Engelgruß aus Höh'n,
Der Frieden uns verheißt
Hat eine Hoffnung groß und schön
Gebaut des Menschen Geist:
Daß einst sich aller Haß und Streit
Von dieser Welt verliert
Und Eine große Weihnachtszeit
Für alle Menschen wird.



Wien, Cottage, 1. IX.—14. X. 1890.



Quellen, Anmerkungen und Beilagen.

Quellen. a) Handschriftliche: Sämtliche im Schriftenkasten von Ludwig Anzengruber enthaltenen Manuskripte (Stücke; Erzählungen; Romane; Gedichte; teilweise mit Bleistift auf Blättchen geschrieben: autobiographische Notizen, Betrachtungen, Einfälle und Schlagsätze.) Die Kalender des Dichters, seine Familienpapiere und viele an ihn gerichtete Briefe stellte mir der Vormund der Kinder Anzengrubers, der Wiener Schriftsteller Herr Karl Gründorf zu Gebote, der diese Arbeit mit Rat und That auch sonst in der freundschaftlichsten, wohlwollendsten Weise gefördert hat. Ihm, sowie den nächsten Verwandten Anzengrubers, Herrn Präsidenten Dr. F. Ritter von Holzinger und seiner verehrten Frau Gemahlin, haben es die Freunde des Dichters vor Allem zu danken, wenn schon heute die wesentlichen Begebenheiten seines Lebenslaufes quellenmäßig dargestellt werden konnten. Herzlich verpflichtet bleibe ich auch den Mitgliedern des Anzengruber-Kuratoriums, die mir in jeder Beziehung entgegengekommen sind. Herr Prof. Wilhelm Bolin in Helsingfors hat es für eine Pflicht der Pietät seinem verewigten Freunde gegenüber gehalten, mir nicht bloß vollen Einblick in seinen gehaltreichen Briefwechsel mit dem Dichter zu ermöglichen, sondern die Geschichte seiner Beziehung zu Anzengruber in einer umfassenden Denkschrift darzustellen. Er hat damit Anzengrubers Andenken in derselben Art zu fördern geglaubt, wie ehedem den lebenden Dichter. Der edle, um

Anzengruber und seine Sache so hochverdiente Mann, hat sich damit vollen Anspruch auf die Erkenntlichkeit jedes, nicht blos des ersten, Biographen Anzengrubers gesichert. Ein Gleiches ist Karl Gründorf, P. K. Rosegger und Friedrich Schlögl nachzurühmen, die mir mit treuem Freundessinn alle an sie gerichteten Briefe Anzengrubers zur Verfügung gestellt haben. Die J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. in Stuttgart hat mir gütigst Kenntnis von mehr als 50 Briefen des Dichters an C. Gürtler gegeben, welche sie von diesem Schauspieler für ihr Archiv erworben hat. Zu danken habe ich ferner für die Mitteilung von Briefen und biographischen Einzelnheiten Herrn Moritz Amster, Frau Ada Christen, Dr. Julius Duboc, Herrn Eduard Dorn, Herrn und Frau Dr. v. Holzinger, Ernst Juch, Herrn Dominik Klang, Dr. Alfred Klaar, Frau Krakowski, Eduard Liebold, Paul Lindau, Karl Millöcker, Dr. Josef Rank, Herrn Cäsar v. Scheidlein, dem Schröder (Verein der Wiener Hofburgschauspieler), Herrn Thalboth.

b) Gedruckte: Außer den zu jedem Abschnitt besonders aufgeführten Quellen die Gesammelten Werke von Ludwig Anzengruber (10 Bände, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1890), sowie die Einzel-Ausgaben der fast durchweg bei L. Rosner erschienenen, jetzt gleichfalls in den Cotta'schen Verlag übergegangenen, sowie die der letzten drei bei E. Pierson veröffentlichten Stücke des Dichters; die ersten Drucke seiner Novellen, Skizzen, Romane, Gedichte und Kalendergeschichten; die Jahrgänge der „Heimat" und des „Figaro", welche Anzengruber redigierte.

Anmerkungen.

„Kaiser Josefs Denkmal" (zu S. 9.) Grillparzer Werke I. 122. „Kaiser Josef" Grillparzer Werke XI. (Erster Ergänzungsband) S. 37. „Erinnerungen aus dem Jahre 1848". Grillparzer Werke XVI. (Sechster Ergänzungsband S. 221). Sein Bild: Spaziergänge eines Wiener Poeten (S. 82). „Volksgefühl" (zu S. 14): „Die Gegenwart sucht in ganz anderer Weise wie irgend eine frühere Periode das Volk als Kunstobjekt zu fassen". Riehl, Land und Leute, S. 2 ff. „Für den deutschen Geist der Aufklärung ist die Idyllenpoesie so charakteristisch, wie für den englischen die Robinsonaden". Salomon Geßner von Heinrich Wölfflin (Frauenfeld, J. Huber,

1889 S. 74.) „Die Geschichte dieser Zeit ist nicht zu begreifen ohne die Geschichte des Erwachens und der Bildung des Volksgefühls". „Dann wird sich zeigen, wie es Männer aus der Tiefe des Volkes waren, der Enkel von Leibeigenen, Voß, der Sohn eines Knechtes, Hebel, der Sprößling gedrückter Landjuden, Auerbach, welche redlich dazu mitgeholfen, dem Volk seine idealen Geister den idealen Geistern aber ihr Volk näher zu bringen". Der Nachlaß Berthold Auerbachs. Ein Vortrag von A. Bettelheim. Sonderabdruck aus der „Nation". (Berlin, Hermann, 1889 S. 23.)

Der Vater, (zu S. 17 ff.) S. Trau- und Taufschein Beilage I. Erinnerung an einen Heimgegangenen von Andreas Schumacher. Aus Ad. Schmidls österr. Blättern für Literatur und Kunst besonders abgedruckt. Wien, A. Strauß, 1845. Wurzbach, Biographisches Lexikon: Anzengruber. Rosegger, Heimgarten, 1880. Johann Anzengruber von Anton Bettelheim. Sonderabdruck aus der Nation (Berlin, Hermann, 1888). „Poetische Kleinigkeiten" von Johann Anzengruber mitgeteilt in Friedjungs Deutscher Wochenschrift IV. 24, 1886 (An unsern Grillparzer. An Apollo.) Zu S. 18: Ein Mädchen, Emi, starb 10. November 1838: „Kaum geformt von Schöpfers Händen, schon ein Raub den Elementen," schrieb damals Johann A. Zu S. 20: Ueber Hofkirchen a/d Trattnach s. Pillwein, Oberösterreich, Hausruckkreis III. 357. Dazu Generalstabskarte Zone 13. Col. IX. Fr. Keinz Meier Helmbrecht und seine Heimat. München 1865. (2. Auflage 1887). „Anzengruobe" (so schrieb mir der Namensforscher Dr. Richard Müller) — dies wäre die mhd. Form — bedeutet fovea Anzonis und Anzengruber a fovea ejusdem Anzonis oriundus. Den nah anklingenden Mannsnamen Enzi, sowie jeden Bezug auf enz - Riese hält man unbedingt ab; auch die dem Dichter geläufige Herleitung seines Geschlechtsnamens die Sie mir mitteilen, (Anzengruber meinte, sein Name hänge mit „Anz'n", mundartlich soviel wie Einspänner Fuhrwerk, zusammen) kann höchstens als „Volksetymologie" angesehen werden. Es trifft sich nun hübsch, daß Anzengruber geradeso von einer oberösterr. Anzengrube heißt, wie Grillparzer von einem oberösterr. Grillenparz" (über letzteren: Müller, Blätter des Ver. für Landesk. v. Niederösterr. 1886, 157 ff. Über die mit dem Genetiv des Mannsnamens Anzo gebildeten Ortsnamen Müller, ebenda, 1889, S. 385.) Zu S. 21: die im Text gewürdigten Dichtungen von Johann Anzengruber hat der Sohn, in einem Fach seines Schriften-

kastens, wie ein Heiligtum gehütet. Zu S. 29: ein Jahr vor seinem Tode war Johann Anz. in seinem Heimatdorf (vgl. Beilage II.)

Kindheit und Lehrjahre (zu S. 32 ff.) Bleistift-Notizen im Schriftenkasten (Abteilung: Autobiographisches) boten für die Darstellung im Texte manche Ergänzung zu der (Gesammelte Werke Band I S. LV—LIX aus dem Nachlaß mitgeteilten) „nachgeholten Tagebücherei: Bis zum Fertigwerden". Das Pensionsdekret vom 5. April 1845, welches Marie Anzengruber einen Witwengehalt von 166 fl. 40 Krz. C. M. zubilligt, hat Ludwig Anzengruber sorgsam unter seinen Familienpapieren aufgehoben. S. 35: Die Mitteilungen über die Großmutter meist nach gelegentlichen mündlichen Äußerungen Anzengrubers. Von seinen Kinderspielen auf den unverbauten Gründen vor der Favoritenlinie hat der Dichter gern erzählt: in der Posse Aus'm g'wohnten G'leis 1. Akt 6. Szene heißt es: „bin dann vor die Favoritenlinie gegangen und habe dort auf den Feldern einen Blumenstrauß gesammelt, denn damals waren da draußen noch Felder, die Geschichte ist lange her." Zu S. 41: Vgl. das Jugend-Gedicht Träume Werke I. S. XVI. Manches über die Versuche als Kupferstecher nach mündlichen Mitteilungen von Ernst Juch. Zu S. 42: Den von der Verwaltung des Wiedener Krankenhauses ausgestellten Spitalzettel samt einem (mit der Inschrift plutôt mourir que de vous deplaire o mon Dieu versehenen) Heiligenbildchen, das ihm dazumal vermutlich eine Pflegerin gab, hat der Dichter in seiner großen, alten Lederbrieftasche (einem Erbstück) mit seinen Schulzeugnissen aufbewahrt.

Chaos. Die „Gedichte aus der Werdezeit" durchweg nach den Handschriften im Schriftenkasten. Das S. 45 erwähnte Gedicht „Der Weise" veröffentlichte Anzengruber späterhin in der Sammlung „Kleiner Markt". (Breslau, Schottländer.) Jetzt Werke Bd. V. 302; außer dem Genrestück: „Des Bettlers Lied" und der Geschichte: „Das blinde Kind" (Werke Band V. 253) vgl. auch Band I. S. XIII und XVI. Unter den Gedichten des „Chaos" sei noch erwähnt ein „Nachtstück aus dem Theaterleben", das von einer Schauspieler-Orgie in das Sterbezimmer einer alten Theatermutter führt. Zu S. 52. Im Manuskript des Mephisto lautet die Schlußbemerkung: „da dieses sowie die ferneren Fortsetzungen von Mephisto 1862 zu viel Raum für ein Notizenbuch einnehmen würden, s. die Fortsetzung von allen und von diesem Bruchstücke in

dem dazu gefertigten Buch: „Mephisto“.“ Im Nachlaß fanden sich aber nur die im Text besprochenen Fragmente.

Schauspieler und Polizeischreiber. Der Wiener Schriftsteller Otto Fuchs (Talab) teilte mir freundlichst ein vom Souffleur Neumann herausgegebenes Heft mit: „Dramatisches Andenken der im k. k. priv. Theater zu Wr. Neustadt unter der Direktion der Herren Josef Lutz und Joh. Ziegler im Jahre 1861 gegebenen Vorstellungen.“ Unter den „darstellenden Mitgliedern nach alphab. Ordnung“ erscheint zuerst Anzengruber, der späterhin nur den Theaternamen Gruber führte. — Für die „Götterabende“ eines Schauspielerkränzchens und dessen Kneipzeitung, die einmal „Der himmlische Griesschmarn“, ein andermal „Die lose Goschen“ betitelt wurde, schrieb Anzengruber allerhand Allotria: „Die schauderliche Plunzen“, eine Schnurre in Versen; Redtwitz' „Zunftmeister“ parodierte er als „Lebzelter von Nürnberg“; er stellte darin sämtliche Zunftgenossen (nach einem Bericht des Schauspielers C. Gürtler) in Einer Person dar, jede Ansprache mit „Ich bin die Zunftgenossen“ beginnend und derart drastisch fortführend, daß mit den Zuhörern auch die Mitspielenden laut auflachen mußten. Außerdem soll er einen humoristischen Roman in der Götterzeitung haben erscheinen lassen. — Zu den Versen S. 55 vgl. Frühlingstraum eines Glücklichen Werke I. S. LXII. Zu S. 56: Das Urteil über Anzengrubers schauspielerische Leistungen nach freundlichen Mitteilungen von Herrn Dominik Klang, dessen Urteil mit dem der Herren Karl Gründorf und Thalboth zusammenstimmt. Zu S. 57: „Der Versuchte.“ Dr. F. v. Radler berichtete in Friedjungs Deutscher Wochenschrift, 1884, Nr. 2 über die erste Aufführung dieses Dramas: Einzelnheiten seiner Darstellung berichtigte ich nach Anzengrubers Korrekturen. S. 59. Die Gedichte und Briefe an Mathilde Kammeritsch danke ich der Güte ihrer Schwester, Frau Krakowski, die gleichfalls eine Jugendgespielin des Dichters war. S. 63. Das Manuskript der Operette „Der Sackpfeifer“ besaß Anzengruber selbst. Vom Textbuch zum Raub der Sabinerinnen, dessen Handschrift Eigentum des Herrn Karl Millöcker, gab zuerst Herr Julius Bauer in einem Feuilleton des Wiener „Extrablatt“ (vom 17. Dezember 1889 Nr. 347) Nachricht: beiden Herren habe ich für die Bereitwilligkeit zu danken, mit der sie mir das Manuskript zur Verfügung stellten. Herr Millöcker schrieb auch, wie er mir mitteilte, die Musik zu der

einaktigen Posse: Der Reformtürk, die aber schon nach 2—3 Aufführungen vom Repertoire verschwand. Zu S. 65: Die Mitteilung Wiesbergs im Illustrierten Wiener Extrablatt vom 12. Dezember 1889. „Anz. als Kanzlist der Wiener Polizeidirektion“: Österr. Volkszeitung vom 11. Dezember 1889. „Drei Jahre im Meidlinger Theater von C. Chatelain“. (C. v. Scheidlein): Der deutsche Bannerträger (Beilage des jungen „Kikeriki“) Nr. 516 1888. Den auszugsweise mitgeteilten Brief Anzengrubers durfte ich, Dank der Güte des Herrn Präsidenten Dr. R. v. Holzinger, benützen. Zu S. 67: Werke, I. S. LX. (Nachgeholte Tagebücherei).

Der Pfarrer von Kirchfeld. Zu S. 68: Teilweise nach gefälligen brieflichen Angaben von Herrn Liebold und mündlichen Mitteilungen von Herrn Thalboth. Friedrich Kaiser: Unter fünfzehn Theaterdirektionen (Wien, Waldheim, 1870, S. 230). Roseggers „Wort über den Pfarrer von Kirchfeld“ erschien in der Grazer „Tagespost“ (1871). Zu S. 73: „Gott verloren.“ Werke III. 278. Zu S. 78: Sehr anerkennend urteilten: Morgenpost und Fremdenblatt vom 6., Wiener Abendpost vom 7. November 1870. Das erste, eingehende, den Kern der Sache treffende, von Anzengruber in dankbarer Erinnerung aufbewahrte Feuilleton veröffentlichte die „Presse“ (11. November 1870), gezeichnet J(osef) Opp(enheim.) Karl Sitter rühmte im „Figaro“ vom 12. November den Dichter „als Berufenen, mag es nun ein Anfänger oder erprobter Dramatiker sein. Wer die Seelenmartern der Geistlichkeit, die nicht lieben darf, aber täglich zu dem christlichen Ideal des Weibes beten muß, wer die Schmerzen derjenigen, die den Ausspruch Hölderlins täglich neu empfinden: „nichts zu erzeugen und nichts zu pflegen in sorgender Liebe, alternd im Kind sich nicht wieder zu seh'n ist der Tod“, so zu verklären weiß, der hat den Dichterbrief von der Natur ausgestellt erhalten. Man soll künftig dieses Schauspiel immer am Allerseelentag statt „Der Müller und sein Kind“ geben, denn es ist ein wahres Seelenbefreiungsdrama.“ Der Kikeriki vom 14. November 1870 stimmte mit „lebhafter Freude in das allgemeine Lob ein. Mischt sich doch bei uns mit dem Gefühl der Befriedigung auch jenes des Stolzes, da der Autor dieser Novität seit Jahren zu den fleißigsten Mitarbeitern des „Kikeriki“ zählt, welches Blatt dem wackern L. Gruber hunderte von vortrefflichen Beiträgen dankt.“ Die erste Notiz der Neuen Freien Presse vom 6. November 1870 dagegen meinte: Der Verfasser habe ohne Zweifel viel in den Büchern des französi-

schen Abbé * * * gelesen und das Thema seines Stückes daraus geholt. „Der Verfasser wollte vielleicht einen gegen Versuchung starken Charakter zeichnen und es gelang ihm, einen von salbungsvollen Phrasen triefenden Schwächling zu schildern, der nur durch den Verrat eines verwilderten Lumpen und durch das Mädchen, das ihn freiwillig verläßt, gerettet wird. Dieses Volksschauspiel müßte, um seinem Titel Ehre zu machen, eine Lehre für das Volk enthalten, an dessen Adresse es gerichtet ist. Nun ist es aber nichts anderes, als eine dramatisierte Anleitung, ein guter Pfarrer im Sinne des Verfassers zu werden. Wer soll von dieser Lehre profitieren? Die Alumnen wird man wahrscheinlich nicht zu dessen Besuch aufbieten und bei dem Publikum, das eine zeitlang daran sein Gefallen finden dürfte, würden wieder nur die Schlagworte verfangen, die, bei kritischem Lichte betrachtet, eigentlich hohl sind. Die leidige Tendenz, bei der eine wohlgemeinte Absicht nicht zu unterschätzen ist, verdirbt an diesem Stücke manche drastische Wendung, die eine tüchtige Hand verrät.“ Laube's Feuilleton erschien erst mehr als zwei Wochen hernach: am 22. November 1870, in der N. F.. P. Zu S. 78/80: Über die Aufnahme in Graz: Eins von Ludwig Anzengruber (P. K. Rosegger: Meine Ferien. Wien, Hartleben, 1883 S. 230—41); ferner briefliche und mündliche Mitteilungen von Dominik Klang und Ludwig Martinelli. Die erste Prager Aufführung vom 4. März 1871 gab Seligmann Heller Anlaß zu zwei sehr eingehenden vielbemerkten Aufsätzen (Bohemia vom 7. und 18. März). Ein geheimnisvoller Dichter („Kikeriki vom 15. November 1870). Der Brief des Bezirkskommissärs Dr. Leopold Wenger und Anzengrubers Erwiderung in der „Presse“ (November 1870).

Theaterdichter, Heirat, Tod der Mutter: Zu Seite 85/6. Nach (an Anzengruber gerichteten) Briefen in seinem Nachlaß und persönlichen Mitteilungen von Frau Krakowski. S. 87: nach Briefen Anzengrubers an Gürtler. Zu S. 88 ff. Rosegger: Meine Ferien (Eins von Anzengruber S. 230 ff.) S. 90 ff.: Werke I. S. LXII. (Frühlingstraum eines Glücklichen). Zu S. 91: Brief an Gürtler. Zu S. 94 ff.: Mitteilungen von Friedrich Schlögl und Karl Gründorf (vergl. auch dessen Aufsatz, „Fremdenblatt“, 14. Dezember 1889). Zu S. 95: Erinnerungen an Anzengruber, mitgeteilt von L. Rosner. VIII Aufsätze (Illustriertes Wiener Extrablatt vom 11. März 1889 ff.). Zu S. 101: Gütige Mitteilungen von E. Liebold.

Zu S. 102 ff.: Die Mitteilungen über Krankheit und Tod der Mutter durchweg nach eigenhändigen Blättchen Anzengrubers in seinem Schriftenkasten. Vgl. Werke, I., Einleitung XLVIII—IX. Die letzten Worte der Mutter: „Ich bin da und wo anders" hat Anzengruber dem sterbenden „Einsam" in den Mund gelegt (Stahl und Stein, III. Akt, 11. Szene). Zu seinem Abschied von der Mutter „Der Schandfleck" Werke II. 207. Erinnerungen an die Krankheit der Mutter auch wohl im Sternsteinhof Werke I., 161—6. Zu S. 104: Chiavacci: Anzengruber-Erinnerungen (Wiener Tagblatt vom 14. Dezember 1885).

Lebenskalender ꝛc. Zu S. 105 ff. Nach den unter „Quellen" erwähnten Kalendern, sowie Briefen an Rosegger. Zu S. 107: nach Mitteilungen von Prof. Bolin. Zu Seite 108: Über die Beziehungen zu Jauner, vergl. Rosner's „Erinnerungen". Zu S. 109: Die Anregung zur Verleihung des Schillerpreises an Anz. gab Paul Lindau (wie er mir schreibt), obwohl nicht Mitglied der Kommission, in einem Privatgespräch mit Dr. Förster: über die weitere Vorgeschichte vergl. Försters Brief an mich („Nation", 7. Januar 1888): „die übrigen Herren wußten — bei Försters Antrag — zu meiner Verwunderung von Ludwig A. so gut wie gar nichts. Indessen wurde die Beschlußfassung vertagt, bis die HH. Preisrichter sich nähere Informationen über den Dramatiker L. A. durch Lesung der von mir namhaft gemachten hervorragenden Stücke dieses Autors gemacht haben würden." Zu S. 110 ff.: Vergl. Bericht über das Concordia-Bankett in den Wiener Blättern vom 8. und 9. Dezember 1878. Zu S. 113: Die Briefe von und an Anzengruber habe ich einläßlicher mitgeteilt in der Münchener „Allg. Ztg." vom 15. Juni 1890, Feuilleton: „Wie der Schandfleck getilgt ward."

Redakteur der „Heimat" und des „Figaro". Im Penzinger Heim: Zu S. 119: nach gütigen Mitteilungen von Herrn Amster und Dr. Josef Rank. Der Autor der „Geschichten aus dem Böhmerwald" hatte Anzengruber in „Nord und Süd" (1876) einen Aufsatz gewidmet; späterhin war er ihm als General-Sekretär des Stadttheaters näher getreten, als er in Laube's Auftrag, nachdem der Direktor des Theaters an der Wien in Konkurs geraten war, die Komödien des Dichters für das Stadttheater erwarb. Solange Dr. Rank der Redaktion der „Heimat" angehörte, las Anzengruber überhaupt keine Manuskripte: nach den ersten Versuchen hatte er mit grimmigem Humor gemeint: „solche Lektüre würde ihn zum unversöhnlichen Bösewicht machen": in den „Redaktions-

sitzungen“, die jeden Mittwoch stattfanden, erschien Anz., war aber meist still, verstimmt und abgespannt, was er, wenn er darüber befragt wurde, seinem „miserablen“ Körperzustand zuschrieb. Als die „Heimat“ Preise ausschrieb, war er schlechterdings nicht zu bewegen, das Preisrichter-Amt zu übernehmen: „Gedichte soll ich prüfen? Ich? Gedichte schon gar nicht.“ „Also doch die kulturhistorischen Arbeiten?“ „Nicht mit vier Pferden.“ „Aber doch wenigstens Erzählungen“, drängte Rank, „Ihr ganz eminent eigenes Fach.“ „Mit meinem ganz eminent eigenen Fach hab' ich eh' das ganze Jahr zu thun, nein, ganz und gar nicht.“ Helles Gelächter folgte, in das Anzengruber selbst einstimmte. Aber bei seinem Willen blieb es. Zu S. 121: der Prager Aufenthalt, nach gütigen Mitteilungen von Dr. Alfred Klaar, Einzelheiten nach gefälligen Angaben von Dr. Fritz Adler, Dr. Pazourek und Josef Willomitzer. — Zu S. 123 ff.: Die Hauptfiguren und Rubriken Anzengrubers im „Figaro“ waren „da olti Honsmichl“, Hofsänger Huber, G'rad' les' i und Zacharias Bosnickl. Unter seinen Scherzgedichten seien hervorgehoben: Loblied der Wien an die Wiener, Frühlingsode, Der Wurstkrieg, Jahresendewendeode, Der Mann, der keine Zeitung liest, Acht neue Narren-Schellen frei nach Geiler von Kaisersberg. Laube widmete er den Nachruf: „Wie Er strebt vorwärts, treu dem guten Alten und ohne Scheu vor Schurken oder Narren, übt Laube's beste Kunst, übt das Beharren.“ Von seinen Theaterberichten erwähne ich die über Francillon (Parodie, 1888 Nr. 15), Galeotto (Nr. 51) und die meisterhafte, launige Selbstanzeige von Stahl und Stein (1887 Nr. 46): „Macht Anzengruber nicht ein volles Haus?“ „Ja, aber nur — Eines. Er weiß sich mit dem Publikum in keinen Kassenrapport zu setzen 2c. 2c.“ Diese tragikomischen Wahrheiten jener Zeit gelten heute glücklicherweise nicht mehr. Zu S. 126: Während der siebziger Jahre hatte Anzengruber kurze Zeit, wie mir Maler Obermüllner mitteilt, ein ängstlich geheim gehaltenes Arbeitsstübchen in der Neubaugasse.

Letzte Leiden und Freuden 2c.: S. 136: den Brief an den Präsidenten des „Schröder“ hat mir der Schriftführer des Schröder, Hugo Thimig, freundlichst mitgeteilt. Zur Vorgeschichte des Deutschen Volkstheaters sei auf die Artikel: Ein Wiener Volkstheater („Presse“ vom 24. Juli 1882), Theaterpolitik („Deutsche Zeitung“ vom 5. Mai 1883), die an mich gerichteten Briefe von Ludwig Anzengruber und Erich Schmidt (ebenda, zweite Maiwoche 1883), den Entwurf zur

Errichtung eines deutschen Volkstheaters in Wien (Waldheim 1887), endlich Volkstheater und Lokalbühne. Von Anton Bettelheim. Sonderabdruck aus der „Nation“ (Berlin, Herrmann, 1887) verwiesen. Zu S. 138 ff.: über die Verleihung des Müllerpreises, vergl. Beilage III, nach gütiger Mitteilung von Gustav Freytag. — Zu S. 147: Im Deutschen Volkstheater in Wien, im Deutschen Theater und im Lessingtheater in Berlin, in Prag und Bern würde das Andenken des Verewigten durch besondere Vorstellungen mit Epilogen von Adolf Frankl, Fulda, Klaar, Mauthner, J. V. Widmann geehrt. In Wien trat auf die Einladung von Dr. v. Holzinger, als dem nächsten Anverwandten, und Karl Gründorf, als Vormund der Kinder Anzengrubers, ein Freundesrat als Anzengruber-Kuratorium zusammen, das die persönlichen und litterarischen Angelegenheiten des Dichters dauernd wahrzunehmen und zu betreuen hat. Mitglieder dieses Kuratoriums sind: Rudolf Alt, Dr. Anton Bettelheim, Emmerich v. Bukovics, Vincenz Chiavacci, Karl Gründorf, Dr. Ferdinand v. Holzinger, Hermann Jacobsen, Ernst Juch, Ludwig Lobmayr, Ludwig Martinelli, V. K. Schembera, Friedrich Schlögl, L. v. Waldheim.

Der Dramatiker. Vergl. auch Werke I. Einleitung XXI—XL. Zu S. 162: „Der Dichter ist in solchen knapp zusammengefaßten epischen Einlagen ein Erzähler allererster Stärke rc.“, bemerkt vortrefflich Ludwig Hevesi (Gegenwart, 1890 Nr. 27): „da ist keins der vielen Worte zu viel. So eine Erzählung ist mit der größten Kunst aufgebaut, Alles, was die Stimmung verstärken kann, tritt zur rechten Zeit in Action. Der Zuhörer will vielleicht anfangs gar nicht hören, fühlt sich aber bald gepackt, gefesselt, mitgerissen und klatscht schließlich aus Leibeskräften Beifall. Für den redegewaltigen Darsteller aber, selbst für das Mittelmaß eines Sprechers, sind diese rhetorischen Einlagsstücke förmliche Concertnummern: nie und nirgends, so viele wir gehört haben, hat eine versagt.“ — Zu S. 170/1. Quellen zur Geschichte des Wiener Volkstheaters im XIX. Jahrhundert am vollständigsten in Wurzbach's Biographischem Lexikon des Kaisertums Oesterreichs; in Gödeke's Grundriß zur Geschichte der Deutschen Dichtung III. § 334; Wilhelm Scherer Geschichte der deutschen Litteratur (Ferdinand Raimund); und Friedrich Schlögl „Vom Wiener Volkstheater“ (Teschen, Prochaska, 1884). S. 16 ff. Meisterhaft berichtet und urteilt über seine Zeit Friedrich Kaiser in dem (vergriffenen, leider nicht neu aufgelegten)

Buche Unter fünfzehn Theaterdirektionen (Waldheim 1870, Wien). Sehr im Argen liegt dagegen die Geschichte des Wiener Volkstheaters im XVIII. Jahrhundert. Neudrucke der Schriften Stranitzkys hat R. M. Werner gegeben (Wien, Konegen 1883—5); eine Geschichte des Wiener Hannswurst bereitet Alexander von Weilen vor: den „Hanswurststreit in Wien" hat Dr. Karl Görner (Wien, Konegen, 1884) geschildert. Aber noch fehlt eine quellenmäßige zusammenfassende Darstellung, welche die unübertreffliche Skizze in Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst zu einem runden, künstlerischen Gemälde erweitern würde. Noch fehlen uns Monographien über Philipp Hafner, Kriegsteiner &c. Allerdings liegt auch die maßgebende Vorgeschichte des Pariser Jahrmarkts-Theaters noch sehr im Dunkel (vergl. meine Biographie Beaumarchais', Frankfurt a. M., 1886 S. 161—73 u. S. 606.) Zu S. 171: Eipeldauer Briefe: 1785 IV. 23. Zu S. 173: Grillparzer, Selbstbiographie und Gedichte. Bauernfeld, Skizzen aus Alt- und Neu-Wien. Staël: De l'Allemagne: Vienne I. 7.; De la comédie II. 26. Zu S. 179: Der Brief an Dorn in Rosners Erinnerungen; Dorn gab Anzengruber mit dem Auftrag, kein Bauern- sondern ein Wiener Volksstück zu schreiben, einen Vorschuß von 800 fl. „Vom vierten Gebot", schrieb der Dichter an Dorn am 8. November 1877, „existiert dermalen noch nichts als „Du sollst" d. h. ich soll, aber seien Sie ohne Sorge, die Anfänge machen mir immer Arbeit, denn ich bedenke auch stets das Ende.

Der Erzähler. Zu S. 189. Der Brief an Duboc in „Reben und Ranken" (Halle 1879, S. 136). Zu S. 191/2. Die Jugendnovellen Anzengrubers im „Wanderer" von 1867/8.

Ueber den Nachlaß Anzengrubers habe ich in einem Vortrag, gehalten im Wiener Verein der Litteraturfreunde am 5. November 1890, berichtet; über einen Schwank Aber — Anton, an welchem er im letzten Lebensjahr mit Karl Gründorf arbeitete, vergl. des Letzteren Aufsatz in der Wiener Allg. Zeitung (November 1890).

Beilage I.

Taufschein. Ich Endesgefertigter bezeuge hiemit, daß von dem Herrn Caspar Herwig einem Apotheker Subjekt, wohnhaft in Nr. 146 auf der Wieden mit seiner Frau Ehegattin Barbara Widtmann, Zeit ihres Ehestandes eine Tochter erzeugt worden, welche den zweiten Tag des Julimonats im Jahre Eintausendachthundertundfünf (do. 2ten Julius 1805) von dem Pfarr-Vikär Herrn Maximilian Baron v. Sommerau in Gegenwart der woledlen Katharine Moser, bürgl. Apothekers Frau als Pathin, dem christkatholischen Gebrauche nach die heil. Taufe empfangen hat und welcher der Name Maria beigelegt worden ist.

Wien, am 24. Jänner 1838. Anton Erhart, Consistorialrath und Pfarrer.

Taufschein. Aus dem Taufbuche der hiesigen Pfarre wird hiemit bezeuget, daß Johann Nep. ehelicher Sohn der Anna Mar. geb. Anzengruberin und des Jakob Anzengruber Bauer am Obermayrhofer Gut zu Weng Ortschaft Mayrhof Nr. 2 am 21. März Ein Tausend achthundert und zehn (1810) geboren und an eben diesem Tage von dem hochw. Herrn Johann Bapt. Oelschuster Benef. in Beyseyn des Joseph Mittendorfer, Niedermüller allda, als Pathen nach christkath: Gebrauche getauft worden.

Hofkirchen a. d. Trattnach, 1. November 1832. Philipp Schmid, Coop.

Taufschein.

Endesgefertigter bezeuget aus dem hiesigen Taufbuche, daß am 29. November 1839 (neunundzwanzigsten November Ein Tausend achthundert neununddreißig) geboren und am 30. November 1839 nach christkatholischem Gebrauche getauft worden ist

von dem hochw. Herrn	aus dem Hause	ein Kind mit Namen	des Vaters	und der Mutter	Pathin
P. Constantin Schmidtler Cooperator	Wien Alservorstadt 195	Ludwig Anzengruber	Herr Anzengruber Johann Ingrossist der k. k. Gefällen- und Hofdomänenbuchhaltung, kathol, von Weng in Ober Oesterreich geb. des Jakob Anzengruber Bauers und der Anna Maria geborene Anzengruber ehelicher Sohn.	Herbich Marie aus Wien gebürtig, kathl., des Caspar Herbich Apotheker Substituts und der Barbara geb. Widtmann, ehelicher Tochter.	Moser Katharine Apothekerswitwe Wieden Nr. 9

Pfarre zur heiligen Dreifaltigkeit in der Alservorstadt
Wien am 1. Oktober 1890. P. Bernardin Karpfenberger.

Trauungsschein. Endesgefertigter bezeuget hiemit, daß der Herr Johann Anzengruber, Ingrossist bei der k. k. Gefällen- und Domänen-Hofbuchhaltung, led: Standes, kath. Rel., 28 Jahre alt, wohnhaft auf der Landstraße 270, von Weng in Ob. Oest. geb., des Jakob Anzengruber, eines Bauers alldort und dessen Gattin Anna M. geb. Anzengruber ehel. Sohn; — mit seiner Braut Maria Herwig led. Standes, kath. Religion, 32 Jahre alt, wohnhaft in der Alservorstadt Nr. 138, von Wien geb., des Hr. Kaspar Herwig, Apotheker-Subjektens und dessen Gattin Barbara geb. Widtmann ehel. Tochter: — in der hiesigen Pfarrkirche nach dreymahligen vorschriftmäßigen Verkündigungen und keinem entdeckten gesetzlichen Ehehindernisse in Beyseyn des Hr. Franz Maar, k. k. Gef. u. Dom. Hofbuchhalt. Rechnungs-Offizial, in der Leopoldstadt Nr. 599 und des Hrn. Stephan Widtmann, Bürgers und Hausinhabers in der Alservorstadt Nr. 138 als Zeugen und Beistände, den Dreyzehnten Februar im Jahre Eintausend Achthundert Achtunddreißig (13. Februar 1838) von dem Gefertigten dem christkatholischen Gebrauche gemäß ehelich eingesegnet worden sey.

Urkund dessen die pfarrämtliche Fertigung. Wien, Pfarre Alservorstadt den 5. Oktober 1838.

Emanuel Kastlunger, Pfarrer.

Beilage II.

(Gütigst von der Besitzerin des Originals, Frau Präsidentin von Holzinger, mitgeteilt.)

Weng, am 16. August 1843. Meine gute, herzlich geliebte Marie! Du wirst hoffentlich meinen Brief von Krems erhalten haben und mir über mein extravagantes Reiseziel ein wenig böse seyn! Thu' es nicht, süsses Herzensweibchen, zürne mir nicht! Meine Reise ging glücklich von Statten und ich bin heute früh bei meinen Eltern angelangt. Du hättest die Freude, die Überraschung sehen sollen, die ich da angerichtet, gewiß Du könntest mir nimmer böse seyn. Die lieben, alten Eltern freuten sich so innig, so herzlich, daß ich und sie nur Eines noch zur vollen Befriedigung heischen konnten, nämlich Dich und den kleinen Ludwig in unserer Mitte zu haben. Die Eltern, der Rudolph und meine Geschwisterte, die Dich und die liebe Schwiegermutter aufs herzlichste grüßen lassen, Alle sind frisch und gesund und sonst auch zufrieden, was meinem und gewiß auch Deinem Herzen, Liebstes Weib, zur Freude gereicht.

Ich habe wider mein erstes Vornehmen, zuerst die Eltern statt den Schwager Schrammel besucht, weil ich nach Neufelden am Tag der Ankunft in Linz keine Reisegelegenheit finden konnte; ich werde daher die Schrammel zuletzt besuchen, am Montag oder Dienstag denke ich, so daß ich spätestens künftigen Donnerstag wieder in Wien eintreffe und Dich, Liebstes Frauchen aller Frauchen und das Liebste aller Lieben Buberln, mein Ludwigchen, wieder umarmen und herzen kann! Der Schwager Rudolph ist ganz wolgemut und sieht prächtig aus, wenn's der gute Himmel so mit ihm fortmacht, wird er ein Seitenstück der Sänger werden. Morgen werde ich das neue Ehepaar, Fanny und Gemalin, besuchen und mich an seinem Glücke recht herzlich weiden. Ich bin, Dir zur Befriedigung zu melden, ganz wol und selbst während meiner ganzen Reise von Kopfweh befreit und hoffe es auch bei der Rückreise zu bleiben. Von meinen Reiseabentheuern (: sämtlich ganz gemütlich-unschuldiger Art :) will ich Dir, Liebstes Herz, lieber mündlich berichten.

Somit schliesse ich mein eiliges Schreiben und bitte Dich nur, recht sorgfältig über Dein und meines süssen Knaben Wolsein zu wachen. Daß Ihr mir gesund, liebend und herzlich ergeben bleibt, daß Ihr mir den entfernten Vater, der alle Minute auf Euch denkt, daß Ihr ihn nicht vergeßt; daß ich nicht etwa wie weiland Ulysses, homerischen Angedenkens, das Herzensweib von Freiern (: sage galanthommes :) umlagert und meinen Herzensjungen dem Vater entfremdet sehe, wenn ich wiederkehre! Doch Scherz beiseit: meine Lieben, meiner Augen Sterne, Herzkammern meiner Brust, Athemzüge meiner Seele, Seraphsschwingen meiner Gedanken — bleibt mir wol, bleibt liebend ergeben

Eurem Vater Joh. Anzengruber.

Grüsse an Schwager Karl, Onkel Widtmann, an Sänger, doch versteht sich vor Allem an unsere liebe gute Schwiegermutter.

Beilage III.

Nach einer gütigen Mittheilung von Gustav Freytag.

Herr Peter Wilhelm Müller (gest. 1881 zu Frankfurt a. M.) hat ein Kapital von 1,500,000 M. zu einer Stiftung „für Wohlthätigkeit und Förderung von Kunst, Wissenschaft und Gewerbe“ bestimmt, welche durch einen Stiftungsrath verwaltet wird. Zwei

Drittheile der Jahreszinsen sollen verschiedenen wissenschaftlichen und Kunstzwecken dienen, und ein abgezweigter Theil dieser Zinsen soll jedes dritte Jahr als Ehrenpreis von 9000 M. und einer großen goldenen Medaille für höchste Leistungen auf einem Gebiete der Kunst und Wissenschaft, welche innerhalb der letztverflossenen 15 Jahre zur Geltung gekommen sind, ertheilt werden. Die Reihenfolge, in welcher die einzelnen Künste und Wissenschaften berücksichtigt werden sollen, ist festgesetzt; jedes 12. oder 15. Jahr fällt der Preis einem Dichterwerke zu. Die Ertheilung des Preises wird durch den Stiftungsrath in die Hände von drei Sachverständigen gelegt. Der Auszeichnung können theilhaftig werden: Angehörige des deutschen Reiches, Deutsch Oesterreichs und der deutschen Schweiz. Im Jahre 1888 fiel der Preis zum ersten mal der Poesie zu. Die Kommission der Sachverständigen bestand aus Geh. R. Prof. Constantin Rößler in Berlin, Geh. Reg. R. Prof. Anton Springer in Leipzig und Dr. Gustav Freytag. Die Kommission erhielt die Zustimmung des Stiftungsrathes dafür, daß von der Preisvertheilung an ein einzelnes Dichterwerk abzusehen sei, und daß der Preis an hervorragende Dichter in den drei von dem Stifter genannten deutschen Landgebieten vertheilt werden könne. Die Gründe für diese Art der Vertheilung wurden nicht aus dem Wunsche hergeholt, möglichst Viele zu betheiligen, aber sie erwiesen sich als unabweisbar. Bei dieser Anordnung des Preises erhielt Paul Heyse die goldene Medaille, den Geldpreis zu gleichen Theilen der Thüringer Rudolph Baumbach, der Oesterreicher Anzengruber, der Schweizer Conrad Ferdinand Meyer.

Beilage IV.

(Selbstkritik des „Schandfleck".)

Anzengruber an Julius Duboc (Wien, 4. März 1877).*)

„Ihr Haupteinwand besteht darin, daß solche Naturen wie die Reindorfer Magdalene nicht in solchen Lebenslagen vorzuführen wären, aus denen eigentlich tragische Conflikte hervorgehen müßten, daß ich daher die Heldin nicht in dieser Situation oder die Situation nicht mit dieser Heldin vorführen durfte. Mir lag es nun vom

*) Dieser mir von Duboc gefälligst mitgeteilte Privatbrief des Dichters war die Antwort auf die Kritik des „Schandfleck" („Reben und Ranken", Studienblätter von Julius Duboc; S. 141 ff.)

Anbeginne ferne, die Situation für eine solche zu halten, aus welcher tragische Conflikte, beidteilige nämlich, hervorgehen müßten. Wie leicht wäre es mir sonst geworden, einen tragischen Abschluß herbeizuführen und einige Bogen früher, vielleicht um so „effektvoller" zu schließen.

Aber nicht etwa darum, weil es im Plane des Werkes nicht gelegen hat, konnte mir das nicht beifallen, sondern weil mein unmittelbares Gefühl, mein schriftstellerischer Instinkt dagegen war, ich hätte es jeden modernen Liebhabers wegen zulässig gefunden, nur des Bruders wegen nicht.

Ich werde es mir nicht beifallen lassen, in Ihrer „Psychologie der Liebe" etwa nach Belegstellen zu fahnden, dieses Werk ist aus einem Gusse, Satz für Satz logisch aufgebaut, man fürchtet jede Stelle bei dem Herausnehmen in ihrem Satz- und Gedankengefüge zu verrenken und nur zu Mißverständnissen Anlaß zu geben; überdem hat es nicht in dem Plan Ihres Werkes gelegen, sich über solche Beziehungen auszusprechen, wie deren eine im Romane vorlag.

Ich kann hier nur meine diesbezügl. Gedanken niederschreiben, auf die Gefahr hin, daß sie mit den Ihren nicht übereinstimmen; übrigens habe ich ja auch nur die Absicht, über meine Gedanken Rechenschaft zu geben und Ihnen die Abwägung derselben anheimzustellen.

Ich müßte aber Ihr Werk sehr mißverstanden haben, wenn wir nicht in zwei Punkten einig wären, erstens, daß nur einer ethischen Beziehung beider Geschlechter die Bezeichnung Liebe zukommt und zweitens, daß sobald das Ethische eines Geschlechtsverhältnisses derart in Wegfall kommt, daß es von den Betheiligten wahrgenommen wird, auch die Liebe als solche entfällt, aufgehoben wird.

Tragische Conflikte können sich nun nur ereignen, dünkt mich, bei sogen. unglücklicher Liebe, wo dieses Gefühl verhindert werden, unbefriedigt bleiben soll, jedoch fortwirkend bestehen bleibt.

In dem Roman nun (nicht umsonst grübelt das Mädchen, daß man von den Heiden sage, da hätten Bruder und Schwester geheiratet) liegt der Entfall des Ethischen in dem Verhältnis scharf angedeutet, und der Greuel der Blutschande, vor dem beide Teile zurückscheuen, hebt die Liebe auf.

Ich komme nun auf das Verhalten der beiden Hauptpersonen in der Folgezeit zu sprechen. Ich war nicht nur der Denkweise nach, die ich ihnen unterlegen mußte, sondern auch der zeitgenössischen Anschauung nach gebunden, die Blutschande als ein die

Liebe aufhebendes Motiv zu Recht bestehen zu lassen. Einigten sich auch zwei Personen gegen diese Beschränkung sich zu empören, vermöchten sie das, wir würden ja doch ihrer Beziehung nicht mehr die Bezeichnung „Liebe“ einräumen können, schön fänden weder wir noch sie selbst ihr Verhältnis, wir hätten nur mehr den Ausdruck „wilde Leidenschaft“ dafür.

Ich muß mich hier als Autor an den speziellen Fall halten, ob solche wilde Leidenschaft in den gezeichneten Charakteren gelegen und da lautet die Antwort einfach nein. In der Liebe, der Liebe willen, leiden, sterben, das treffen Viele, den Tod der Liebe überleben die Meisten, denn ist dieses Gefühl erloschen, so tritt gewöhnlich ein Umsatz in ein anderes möchte ich es nennen ein, der aktivere Naturen durch irgend eine Bethätigung, passivere durch resignirende Fassung auf die Wunden, welche ihnen das Ereignis schlug, vergessen läßt.

Wie die beiden Hauptpersonen Liebe u. z. in bestem Sinne fühlten, das liegt klar (es fehlt die Idealbildung nicht) daß aber diese Liebe aufgehoben wird durch den Eindruck den die Entdeckung ihrer Herkunft auf sie macht, daß sie stirbt, da ihr in den Schauern vor der Blutschande gleichsam der Athem stockt, das scheint mir ebenfalls wahrhaft zu sein. Dadurch spielt sich die Entdeckung eines tragischen Ausganges auf ein anderes Gebiet hinüber, wenn ich den Vergleich wagen darf, an der Krankheit können sie nicht sterben, die ist vorüber, werden sie es an dem Folgeübel? Es läßt sich eben nicht leicht ein paralleler Fall auffinden, wo das Gefühl der Liebe durch eine so starke Einwirkung aufgehoben würde, könnte man sie durch irgendeine andere Ursache aufgehoben denken, so wäre das so gänzlich, daß von einem Folgeübel gar nicht die Rede sein könnte, das nur hier unter Einwirkung der großen seelischen Erschütterung eintritt, mehr der Art wegen, in welcher die Liebe ertödtet worden, als überhaupt um des Todes derselben willen.

Im Roman selbst ist die Folge schärfer gekennzeichnet, als ich es so vermöchte. Der Bursche leidet und geht unter am Mangel jeden ethischen Lebens- und Liebesinhaltes, bei ihm tritt kein Gefühl mehr vermittelnd ein, er stirbt nicht an noch nach der Liebe. Er stirbt an der Leere seines Innern. Er wird wüst. Die Innigkeit und Anhänglichkeit, die er von seiner Mutter ererbte, wird von dem Ereignisse zurückgedrängt, die Sinnlichkeit, die er vom Vater überkommen, bekommt die Oberhand, an dieser geht er zu Grunde. Ganz entgegengesetzt ist es bei Magdalenen durch die Entdeckung,

daß sie unerlaubter Liebe (sei hier der euphemistische Ausdruck gestattet) ihr Leben verdanke und, erschüttert durch die Gefahr, in welche sie selber die Liebe versetzt, ist sie mißtrauisch gegen das Gefühl überhaupt geworden, in ihr vollzieht sich, vom Mitgefühl und Mitleid begünstigt, ein Umsatz der Liebe in die schwesterliche, das benimmt dem Stachel seine Schärfe.

Was nun den Abschnitt betrifft, in welchem der geschwätzige Fuhrmann die Magdalen' nach der Kreisstadt bringt, über welchen Sie so ungehalten sind, so ist das nur der vorbereitende Scenenwechsel für den Leser, der bei der Einsilbigkeit des Mädchens ja nach eigener Disposition an deren Erlebnisse zurückdenken mag oder auch von dem Fuhrmann sich bis zur Amtsstadt schwatzen lassen kann. Ich hielt es für angezeigt, ohne Sprung und Riß dem Leser die Entfernung des Mädchens und die Entfremdung aus gewohnten Verhältnissen fühlbar zu machen, gleichsam unter seinen Augen geschehen zu lassen.

Ich komme nun zum Schlusse; daß gleichwohl es ganz ohne Folge für Magdalene nicht abläuft, es ist auch das erzählt, daß es gut abläuft, das ist in den Umständen gelegen. „Wenn sie sich zu trösten weiß“, so muß wohl das Bedürfniß eines Trostes vorher angenommen werden. Und ob sie wohl so lieben kann, wie früher? Vielleicht auch nicht. Diese zweite Liebe ist auch als eine andere geschildert — und dürfte nach Ihrer Anschauung streng genommen keine solche mehr genannt werden, wenigstens ganz sicher nicht von Seite Magdalenens. Ich aber durfte, um dem Leser nicht durchaus unverständlich zu werden, keinen anderen Ausdruck wählen. Der „Zweite“ kommt ihr allerdings in ihrem Sinne und Verstande noch immer als der Erste und Einzige — was sich auch auf ihre Jungfräulichkeit bezieht — aber das Bindeglied zwischen den beiden Leuten (er ist ja auch Wittwer) ist das Kind, ist die Familie. Hier ist letztere geradezu das Ideal, das erstrebt wird, des Wünschens Ziel, und eben, weil das dann doch auch eine ethische Beziehung darstellt, so befriedigt sie auch die Betheiligten.

Ich ermüde Sie wohl schon. Ich resumiere also kurz das meinerseits Aufgebrachte: Liebe war es, was die Beiden fühlten, unter gewöhnlichen Umständen hätte diese wohl zu tragischem Abschlusse führen können, unter den gegebenen aber wurde eben das Gefühl der Liebe haltlos zerstört, sohin entfällt der zwingende Grund eines tragischen Abschlusses, bleibt sohin nur die Möglichkeit eines solchen, je nach dem Charakter der Betheiligten. Die Möglichkeit

trifft ein bei dem einen Teile, bei dem Andern jedoch nicht, an welchem aber auch die Folgen des Ereignisses aufgewiesen sind.

Sie haben vielleicht darauf auch schon während des Lesens die stichhaltigsten Einwände gefunden, und wenn Sie Ihren Haupteinwand damit aufrecht erhalten, so muß ich ihn als schwerwiegend erkennen. Eines aber hoffe ich Ihnen doch dargelegt zu haben, daß ich in der Composition nicht schleuderhaft gewesen, daß ich gewissenhaft war und sohin auch meinen Fehlschuß nicht gethan habe, ohne dabei rechtschaffen zu zielen."

Beilage V.

Anzengrubers letzte Zeilen.

Freundlichst mitgeteilt vom Empfänger des Briefes Ernst Juch.

Verehrter Meister! Mir fallt nix ein, vielleicht zeichnen Sie ein Bildel eigener Fexung für Figaro. Beste Grüße

L. A.

(9. Dezember 1889.)





Geisteshelden.
(Führende Geister.)

III. Sammlung.
(Beginnt zu erscheinen am 1. Oktober 1894.)

1. **Moltke,** von Dr. Max Jähns, Oberstlieutenant a. D. in Berlin.

2. 3. 4. **Goethe,** von Dr. Richard M. Meyer, Privatdozent an der Universität Berlin.

Gekrönt mit dem ersten Preise.

5. **Heine,** von Dr. Oskar F. Walzel, Bibliothekar an der Hofbibliothek Wien.

6. **Darwin.** In Vorbereitung.

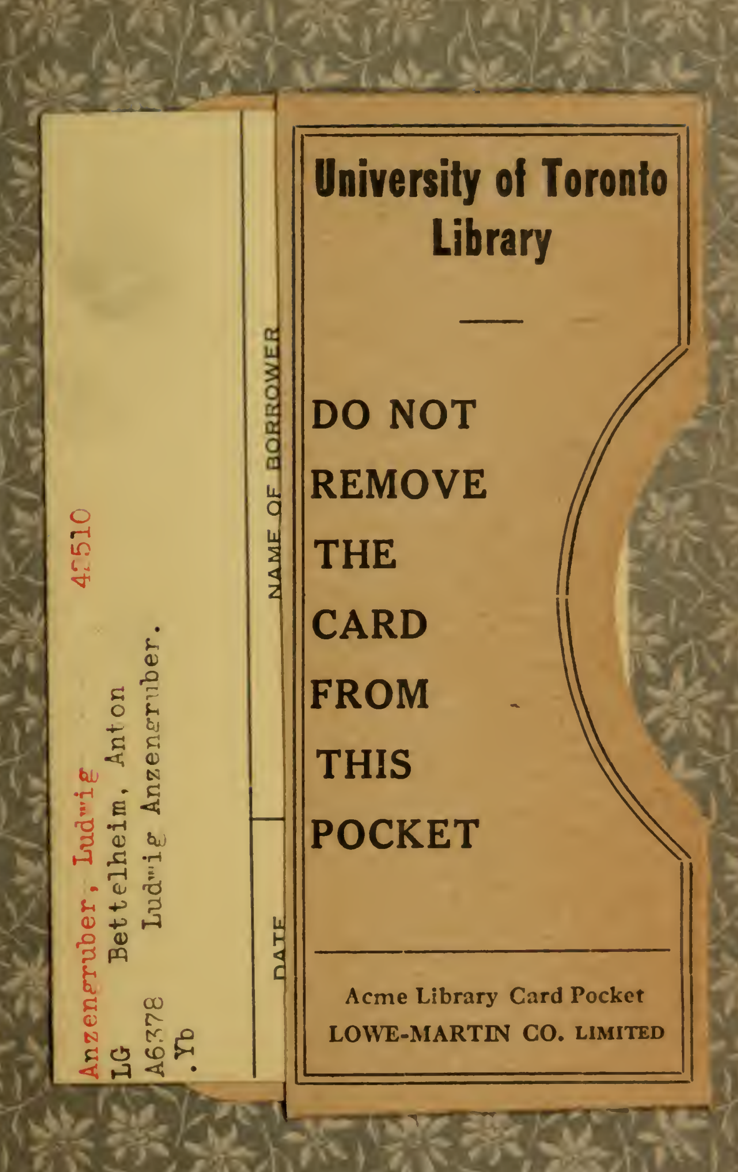
Weitere Biographieen von hervorragenden Mitarbeitern in Vorbereitung.

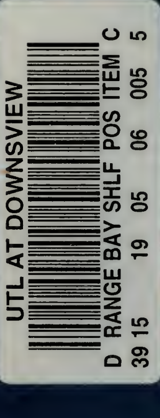
Der Beifall, den Gustav Freytags „Luther“, Palleskes „Schiller“ und andere Biographieen in weiten Kreisen gefunden haben, ist ein Anzeichen dafür, daß die „**Geisteshelden**“, — eine Kultur- und Litteraturgeschichte in Einzelbiographieen, dargestellt von berufenen Männern — den Bildungsbedürfnissen und der Empfänglichkeit breiter, dem Besten nachstrebender Schichten des Deutschen Volkes entspricht. Der Umfang der gediegen und geschmackvoll ausgestatteten Bände umfaßt je 200—240 Druckseiten in üblichem Oktavformat. Die Darstellung schlägt, bei aller Gemeinverständlichkeit, doch nie den „tiefsten Ton der Leutseligkeit“ an, sondern ist, die Ergebnisse der Forschung auskernend, bemüht, nicht nur ein plastisches Bild des biographierten „Geisteshelden“, sondern auch eine nach Form und Inhalt wohl abgewogene litterarische Leistung darzubieten. Der Text ist durch keine gelehrten Anmerkungen beschwert; doch wird den Weiterstrebenden im Anhang durch genaue Quellenangaben Material gewährt.

**Eine Lektüre für alle gebildeten Kreise und Schichten,
geeignet für Erwachsene wie für die reifere Jugend,
für Männer und Frauen,
für Privat- und öffentliche Bibliotheken.**






University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED
NAME OF BORROWER
DATE
Anzengruber, Ludwig
LG Bettelheim, Anton
A6378 Ludwig Anzengruber.
.Yb


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 19 05 06 005 5